

قصة الحضارة

ول وَايريل ديورانت

النّهضة

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الأول من المجلد الخامس

١٨



تونس



بيروت

الكتاب الأول

تمهيد

١٣٧٧ - ١٣٠٠

الباب الاول

عصر پترارك وبوكاتشيو

١٣٧٥ - ١٣٠٤

الفصل الأول

أبو النهضة

في عام ١٣٠٢ نفسه ، أى في العام الذى انتزع فيه حزب الأشراف السود حكم مدينة فلورنس بالقوة ، ونفوا دانتي وغيره من حزب الطبقة الوسطى البيض اتهم الأشراف الظافرون محامياً من البيض هو السر Ser (أى السيد أو الرئيس) پترانشيو Petrarceo بأنه زور وثيقة قانونية . ووصف پترانشيو التهمة بأنها حجة مأكرة للقضاء على حياته السياسية ، فأنى أن يمثل أمام القضاء ليحاكم عليها ، فحكم عليه في غيابه ، وخير بين أن يؤدي غرامة باعظة أو تقطع يده اليمنى . وإذ كان قد ظل يرفض الحضور أمام المحكمة فقد صدر الأمر بتنفيه من فلورنس ، وصودرت أملاكه . فما كان منه إلا أن فر إلى أريتسو Arezzo هو وزوجته . وفي هذه المدينة طلع فرانتسكو پتراركا Francesco Petrarca (كما سمي نفسه فيما بعد تظرفاً) على العالم على حين غفلة بعد عامين من نفيه .

وكانت بلدة أريتسو الصغيرة جينيلية Ghibeline عارمة (أى تدين بالولاء السياسى للإمبراطورية الرومانية المقدمة لا للبابوات) ، فكانت لذلك تعاني في القرن الرابع عشر كل ما تعانيه المدن الإيطالية من المحن . وكانت

فلورنس الجلفية Guelfic - أى التى تناصر البابوات على الأباطرة فى النزاع القائم بينهما على السلطان السياسى فى إيطاليا - قد أوقعت بأريتسو هزيمة منكرة عند كميلدينو Campaldino (١١٨٩) وهى المعركة التى حارب فيها دانتى ؛ فلما حل عام ١٣٤٠ نفى جميع الجبلين الذين تراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والسبعين من بلدة أريتسو ، ثم خضعت تلك البلدة نفسها نهائياً لحكم فلورنس فى عام ١٣٨٤ . وكانت أريتسو هذه هى البلدة التى ولد فيها ماسناس Maccenas فى الزمن القديم ، وهى التى شهدت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مولد جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari الذى أذاع شهرة النهضة ، وبيتر وأريتينو Pietro Aretino الذى حط من شأنها وقتاً ما ؛ وأنجبت كل بلدة فى إيطاليا فى ذلك العهد عبقرية من العباقرة ثم نفته منها .

وهرول السيد پتراتشيو نحو الشمال فى عام ١٣١٢ ليرحب بالإمبراطور هنرى السابع الذى كان يرجى فى ذلك الوقت أن ينقذ إيطاليا أو فى القليل من فيها من الجبلين . ولم يكن پتراتشيو فى ذلك العام يقل عن دانتى أملاً وثقة فى المستقبل ، فنقل أسرته إلى پيزا Pisa وانتظر فيها القضاء على الجلفيين الفلورنسيين .

وكانت پيزا لا تزال حتى ذلك الوقت من بين مفاخر المدن الإيطالية ، نعم إن تدمير أسطولها على يد أهل جنوى فى عام ١٢٨٤ قد أفقدها بعض أملاكها ، وأنقص تجارتها ؛ وأن النزاع الذى قام بين الجبلين والجلفيين داخل أسوارها لم يترك لها من القوة ما تستطيع أن تفلت به من قبضة فلورنس التجارية صاحبة النزعة الاستعمارية ، والتى كانت تتوق إلى السيطرة على نهر الآرنو حتى مصبه . ولكن أهلها البواسل كانوا يزهون بكنائسها الرخامية الفخمة ، وأبراجها المزعزعة ، ومقابرها الشهيرة ، وذلك الحقل المقدس Campo Santo الذى ملى مربعه الأوسط بثرى الأرض المقدسة ،

والذى زينت جدرانها بعد قليل من ذلك الوقت بمظلمات من صنع تلاميذ جيتو Giotto والورندسقى Lorenzetti ، والذى بخلدت قبوره المزدانة بالتماثيل ذكرى الموتى من الأبطال أو الأسياء وإن لم يدم هذا التخليد إلا إلى حين . وفى جامعة پيزا عكف المشتري البارع بارتولوس Bartolus البساسوفرتوى of Sassoferatato بعد إنشائها بزمان وجيز على تعديل القانون الرومانى ليوائم حاجات العصر الذى كان يعيش فيه ، ولكنه صاغ علم القانون فى عبارات غريبة حمل عليه من أجلها پترارك وبوكاتشيو حملة شعواء . ولعل بارتولوس قد رأى من الحكمة أن تكون لغة القانون غامضة لأنه كان يبرر قتل الطغاة المستبدين ، وينكر على الحكومات مصادرة أملاك الناس إلا بعد الإجراءات القانونية الواجب اتباعها فى مثل هذه الأحوال (١) .

وتوفى هنرى السابع (١٣١٣) قبل أن يقرر هل يكون إمبراطوراً رومانياً أو لا يكون : وابتهج جلفيو إيطاليا بوفاة ؛ ورأى السيد پترانشيو أنه غير آمن على نفسه فى پيزا فهاجر منها هو وزوجته وابنته إلى أفنيون القائمة على ضفة نهر الرون حيث كان البلاط البابوى قد أقام من عهد قريب ، وحيث كانت التجارة آخذة فى الاتساع السريع ، فأتاحا فرصاً ثمينة للمحامى البارع فى مهنته . وركبت الأسرة سفينة شراعية سارت بمحاذاة الساحل إلى جنوى ، ولم ينس پترارك قط ما كان يتجلى أمامه من مناظر ساحل الرقييرا الإيطالى الرائعة — من مدن كأنها التيجان على هامات جبال تنحدر إلى بحار زرقاء مخضرة ، يقول فيها الشاعر الشاب : «إنها أشبه بالسماء منها إلى الأرض» (٢) . ووجدت الأسرة بلدة أفنيون مليئة بأصحاب المراتب العالية ، فانتقلت منها إلى كارپنتراس Carpentras التى تبعد عنها نحو خمسة عشر ميلاً نحو الشمال (١٣١٥) ، وقضى فرانتسكو فى هذه البلدة الثانية أربع سنين سعيداً فى تواكله وعدم مبالاته بما يحيط به : وانتهت السعادة حين أرسل إلى منبلييه (١٣١٩ — ١٣٢٣) ، ومنها إلى بولونيا (١٣٢٣ — ١٣٢٦) لدراسة القانون .

وكان من شأن بولونيا أن تسره ؛ فقد كانت مدينة جامعية ، مليئة بمرح الطلاب ومجونهم ، يغمرها جو التعليم ، وتحمس التفكير الحر المستقل ؛ وفي هذه المدينة كانت تدرس في هذا القرن الرابع عشر أولى مناهج التشريع الآدمي ، وكانت فيها أستاذات من النساء بلغت بعضهن - مثل نوفيلاندريا Novella d'Andrea (المتوفاة عام ١٣٦٦) - من الجاذبية حدا جعل الرواة يصفونها - وصفا خياليا بلا شك - بأنها كانت تحاضر من تحت قناع لثلا يشغل الطلاب بجهاها عن علمها . وكانت بلدية بولونيا من أوليات البلديات التي ألقت عن كاهلها نير الإمبراطورية الرومانية المقدسة وأعلنت استقلالها بثبوتها . وكانت منذ ذلك العهد البعيد وهو عام ١١٥٣ قد اختارت محافظها وظلت قرنين كاملين محافظة على حكومتها الديمقراطية ؛ ولكنها منيت في عام ١٣٢٥ ، وبتراكم مقيم فيها ، بهزيمة ساحقة على يد مودينا Modena لم يسمعها معها إلا أن تضع نفسها تحت حماية البابوية ، فلما حل عام ١٣٢٧ ارتضت أن يكون قس معين من قبل البابا حاكما لها ، ونسجت حول هذه الفترة من تاريخها كثير من القصص المريبة .

وكان بتراكم يحب الروح السائدة في بولونيا ، ولكنه كان يبغض حرفية القانون : « وكان مما يتعارض مع ميولي ويؤلمني أن أحصل فنا لا أريد أن أمارسه ممارسة غير شريفة ، ولا أستطيع أن أمارسه بغير هذه الطريقة » (٢) . وكل ما كان يعنى به في الرسائل القانونية هو « ما كان فيها من إشارات يخطئها الحصر للعصر الروماني القديم » . ولهذا فإنه بدلا من أن يدرس القانون قرأ كل ما استطاع أن يجده من كتابات فرجيل ، وشيشرون ، وسنكا . وفتح هؤلاء أمامه عالما جديدا في الفلاسفة والفن الأدبي ، وشرع يفكر كما يفكرون ، ويتوق إلى أن يكتب كما يكتبون ؛ ولما توفي أبواه (١٣٢٦) هجر دراسة القانون ، وعاد إلى أفينيون وألقى بنفسه في غمار الشعر القديم وآداب الغرام .

ويقول إن يوم الجمعة الحزينة هو اليوم الذى وقعت فيه عيناه على المرأة التى كانت مفاتيها المتمنعة هى التى جعلته أشعر شعراء عصره . وقد وُصفها وصفا مفصلا يفتن به قارئه ، ولكنه حرص على الاحتفاظ بسرية شخصيتها حرصا حمل أصدقاءه على الظن أنها من مبتكرات خياله الشعرى ، وأن كل ما يبثها من عاطفة إنما هو من قبيل التسامح الشعرى لا أكثر . ولكننا لا يزال فى وسعنا أن نرى على الصفحة الأولى من نسخته الخاصة من ديوان قرچيل ، التى تحرص مكتبة أمبروز بميلان على الاحتفاظ بها وتعدّها من أثمن كنوزها ، لا تزال نرى الألفاظ التى كتبها بخطه فى عام ١٣٤٨ بنصها :

فى سنة ١٣٢٧ من ميلاد المسيح ، وفى اليوم السادس من شهر إبريل ، وفى الساعة الأولى ، وقعت عيناي فى كنيسة القديسة كلارا Santa Clara بأفنيون على لورا Laura التى تمتاز بفضائلها ، والتى ذاعت شهرتها فى أغاني . وفى تلك المدينة نفسها ، وفى الشهر نفسه ، وفى اليوم السادس بعينه ، وفى الساعة الأولى ذاتها ، من عام ١٣٤٨ احتجب هذا الضوء من نهارنا .

ترى من كانت لورا هذه ؟ لقد سجّلت فى أفنيون فى اليوم الثالث من إبريل عام ١٣٤٨ وصية أوصت بها سيدة تدعى لورا ده ساد Laura de Sade زوجة الكونت هيوج ده ساد Hugue de Sade التى ولدت له اثني عشر طفلا . وأكبر الظن إن هذه هى السيدة التى كان يهيم بها الشاعر ، وكان زوجها من الأسلاف الأبعدين لأشهر رجل سادى فى التاريخ . ونصف الرواية المأثورة نقشا دقيقا يعزى إلى سيمون مرتيني Simone Martini محفوظ الآن بمكتبة فلورنس بأنه صورة لورا محبوبة پترارك ؛ والصورة ذات وجه رقيق ، وفم ظريف ، وأنف مستقيم ، وعينين ناعستين توجيان بالتواضع والتفكير . ولسنا نعرف أكانت لورا قد تزوجت أم كانت أما شابة حين وقعت عليها عين پترارك أول مرة ؟

ومهما يكن من أمرها فإنها تالقت هيأمة بها فى هءوء ، وأبعءته عنها ،
وشجعتة فى هيامه بها بتمنعها وصدوءها . وبللنا على ما كان فى عاطفته-
نحوها من إءلاص فى بعض الأءىان تأنىب ضميره له لما كان فى هءه-
العاطفة من عنصر شهوانى ، وءمءه الله على ما كان لءءم استءابءها لءبه
من أثر فى تهءىب هءا الءب والسوء به :

وكان فى هءه الأثناء يعىء فى پروءانس ، بلاد شعراء الفروسىة
الغزلىن ، وكان صءى أغانىهم لا يزال ىترء فى أفنىون ، وصار
پترارك ، كما صار ءانئى من قبله بءىل من الزمان من هؤلاء الشعراء الغزلىن
على غير علم منه ، يعبر عن عاطفته بألف ءىلة وءىلة من الءىل الشعرىة .
وكان قرص الشعر وءئنء من أسباب اللوء الشائعة . وءء بلع من شىوءه أن
شكا پترارك فى إءءى رسائله من أن المءامىن ، ورجال الءىن ، بل
وءاءمه الءاص نفسه ءء عمءوا كلهم إلى قرص الشعر ، وىقول إنه ىءشى
ألا ىمضى وءط طویل ءئى « ءشرع الماشىة نفسها أن ءءور شعراء » (٣) .
وءء وءث عن بلادہ بءر الأغانى ، وربط بینه وبن الشعر المءفى العسیر
الءى ظل مائة عام ىشكل الشعر الإىطالى وىقف فى سبىله : وألف فى ءلال
الإءءى والعشرىن السنة ءالایة ، وهو سائر على ضفاف الءءاول ،
أو بن ءلال ، أو راکع ءاشع أثناء صلوات المساء أو القءاس ،
ىءءسس طرىقه بن صىع الأفعال والصفاء ، فى سكون ءءرته ،
نقول إنه ألف فى ءلال هءه السنىن سبع أغان ومائئى أغنىة ، وءصائء-
أءرى مءنوعة عن لورا الءىة الولوء . وءءت هءه الأغنىاء والقصائء فى
نسخ مءطوطة وسمىء الكءنءسنیر Canzoniere أو ءتاب الأغانى ، فأءارت
ءىال شباه إىطالیا ، ورجالها ، ورجال الءىن فىها . ولم یر أءء ءرجا
فى أن مؤالفها ، ءىن لم ىءء طرىقا للرقى إلا طرىق الكنىسة ، ءء ءىفءء (*)

وانتظم في المراتب الصغرى من مراتب الكنيسة ، وأخذ يسعى للحصول على
الرتب الكهنوتية . وأما لورا نفسها فلعلها قد اعتراها الخجل ، واهتزت
بشاعرها - حين سمعت أن شعرها ، وأتفها ، وشذنتها . . . كانت يتغنى
بها من البحر الأدرياي إلى نهر الرون . ولم يحدث قط . من قبل فيما أنقذ
من الضياع من أدب العالم أن عبر لإنسان عن عاطفة الحب هذا التعبير
الكامل المختلف الأنواع أو بمثل هذه الأساليب الشعرية التي بذل فيها
الكثير من الجهد والعناء ؛ ففيه نجد كل تلك الأوهام المتكلفة الظريفة
المنبعثة عن الرغبات المصوغة شعرا ، ونجد شعلة الحب الملتهبة قد شذبت
تشذيبا عجيبا حتى احتواها الوزن والقافية . وفي هذا يقول الشاعر نفسه :
« ما من ضخرة ، مهما بردت ، إلا ستشتعل من هذه الساعة وتتحرق
تحسراً إذا مستها أغاني » .

ولكن الشعب الإيطالي قد تلقى هذه المعاني الحلوة مصوغة في أروع
ما عرفته لغته من الأنغام الموسيقية : رقيقة ، ظريفة ، منسجمة ، مزدانة
بالخيال الساطع الوقاد ، الذي يبدو دانتى بإزائه في بعض الأحيان خشناً
فجاً ، فما هي ذى الآن تلك اللغة الفخمة المجيدة التي انتصرت فيها الحركات
على الحروف الساكنة ، قد بلغت الآن درجة سامية من الجمال لم ترق
إليها لغة ما إلى يومنا هذا . إن في وسع الأجنبي الذي ليس من أهل هذه
اللغة أن يترجم ما فيها من الأفكار ، ولكن من هذا الذي يستطيع أن يترجم
ما فيها من موسيقى ؟ :

في أية مملكة ذات سناء ، بل في أي ميدان من ميادين الفكر المتألق

عثرت الطبيعة على النموذج الذي صاغت على مثاله

هذه الصورة الرقيقة الباهرة التي تمثل هنا

على ظهر الأرض ما صنعته الطبيعة في السماء ؟

وأية حورية من ساكنات عيون الماء ، وأية روح من أرواح الحراج

نشرت مثل هذه الذوابات الذهبية
على متن الهواء ؟ وأى قلب عرف أمثال هذه الفضائل ؟
وإن كانت أكبر فضائلها قد انطوت على موتى ،
إن من لا يتطلع إلى عينيها اللتين اكتمل فيهما الجمال
إنما يبحث عن الجمال السماوى بلا جدوى ؛
ومن لا يرى هاتين المقلتين النيرتين الزرقاوين تشعان الضياء
لا يعرف كيف يذعن الحب ويصد
وليس يعرف حلو أنفاسها إلا من عرف
حلو حديثها وضحكها

ولقد هيات لپترارك قصائده ، وفكاهته المرحية ، وإحساسه المرهف
بالجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، وفى السلوك ، والآداب ، والفنون ، مكاناً فى
المجتمع المثقف ؛ ولم يكن تنديده بأخلاق رجال الدين فى أفنيون ليمنع عظماء
هؤلاء الرجال من أمثال الأسقف جياكومو كولنا Giacomo Colonna
أو أخاه الكردينال چيوڤانى كولنا أن يعرضا عليه ضيافتهما ومناصرتهما ،
وقد فعل ما تفعله الكثيرة الغالبة منا فاستمتع وغفر قبل أن يمل ويلعن ؛
فقد كان يلهو مع محظية له بين الفترات التى ينشد فيها أغانيه للورا ، وولد
له طفلان غير شرعيين . ووجد متسعاً من الوقت للأسفار ، وجمع فيما يظهر
مالاً موفوراً ، فنحن نجده فى باريس عام ١٣٣١ ، ثم نجده بعدئذ فى
فلاندرز وألمانيا ، ثم فى رومة عام ١٣٣٦ يحل ضيفاً على آل كولنا
Colonna . وقد تركت خرائب سوق رومة الكبرى أعمق الأثر فى نفسه ،
فقد كشفت له عن قوة وفخامة قديميتين لا تتفقان مع ما كانت عليه تلك
العاصمة المهجورة فى العصور الوسطى من فقر وقذارة ، وألح على خمسة
من البابوات متعاقبين أن يتركوا أفنيون ويعودوا إلى رومة ؛ وإن كان
هو نفسه قد غادر رومة وعاد إلى أفنيون .

وعاش سبع سنين بين أسفاره في قصر الكردينال كولنا في هذه المدينة الثانية ، كان يجتمع فيها بأظرف العلماء ، ورجال الدين ، والمحامين ، وحكام إيطاليا ، وفرنسا ، وإنجلترا ، ويوحى إليهم ببعض تحمسه للآداب القديمة ، ولكنه كان يغضبه ما في أفنيون من فساد ورشا وخصام رجال الدين ، وما يستمتعون به من فراغ منهك قتال ، واختلاط الكرادلة والسراري ، والنزول بالمسيحية إلى الشئون الدنيوية . فلما كان عام ١٣٣٧ ابتاع له منزلاً صغيراً في فوكلوز Vaucluse « الوادي المغلق » — الذي يبعد عن أفنيون عشرين ميلاً جهة الشرق . ويجتاز الإنسان مناظر فخمة ذات روعة ليصل إلى ذلك المكان المنعزل ، فلا يمالك نفسه من الدهشة حين يشهد كوخاً صغيراً قائماً أمام صخرة تعلوها أجراف شائخة وعرة ، ولكنه يلاطفه انسياب نهر السورج Sorgue الهادئ الرجراج . ولم يستبق بنرارك روسو إلى التسامى العاطفي بحبه فحسب ، بل استبقه فوق ذلك إلى المتعة التي كان يستمدّها من المناظر الطبيعية . انظر مثلاً إلى ما كتبه إلى صديق له بقول : « ألا ليتك تعرف ما أحس به من البهجة وأنا أجول ، حرّاً وحيداً ، بين الجبال والغابات ، ومجاري الماء » . وفي عام ١٣٣٦ ضرب المثل لغيره من السياح بأن تسلق قمة فنتو Ventoux (التي تعلو ٦٢١٤ قدماً) لأشياء إلا الرياضة ، واجتلاء ما حولها من المناظر ، وما يشعر به المنتصر من زهو ونخلاء . وكان وهو في فوكلوز في ذلك الوقت يرتدى زى الفلاح العامل ، ويصيد السمك في الغدير ، ويرتاض في حديقتين ، ويقنع « بكلب واحد وخادمين لا أكثر » . ولم يكن يندم على شيء (لأن هيامه بلورا قد انصرف في أشعار الصيد) إلا على شدة بعده عن إيطاليا وشدة قربه من أفنيون .

ومن هذه البقعة الصغيرة من الأرض أثار بنرارك نصف العالم الأدبي ، وكان يجب أن يكتب الرسائل الطوال لأصدقائه ، وإلى البابوات والملوك ، والأموات من المؤلفين ، وإلى الأبناء الذين لم يولدوا بعد . وكان يحتفظ

بصور من هذه الرسائل ؛ ولما تقدمت به السن كان يسلى كبريائه بمراجعتها وإعدادها للنشر بعد وفاته . وتعد هذه الرسائل المصوغة في لغة لاتينية جزلة ، ولكنها لاتضاهي لغة شيشرون ، أهم ما بقى من آثار قلمه . وقد وجه في بعضها إلى الكنيسة نقداً بلغ من شدته أن أبقاها سرّاً فلم تنشر إلا بعد أن مات وأصبح آمنّا على نفسه . ذلك أنه وإن قبل في إخلاص ، كما يبدو للعيان ، عقائد الكنيسة الكاثوليكية كاملة ، كان يقيم بروحه مع الأقدمين : فكان يكتب إلى هوميروس ، وشيشرون ، وليثي ، كأنهم رفاق له أحياء ، ويتحسر لأنه لم يولد في أيام البطولة ، أيام الجمهورية الرومانية . وكان من عادته أن يطلق اسم ليلوس Laelius على واحد ممن يرسلهم ، واسم سقراط على واحد آخر . وقد أوحى إلى أصدقائه أن يبحثوا عن المخطوطات الضائعة في الآداب اللاتينية واليونانية ، وأن ينقلوا النقوش القديمة ، ويجمعوا المسكوكات القديمة ، لأنها وثائق تاريخية قيمة . وحث ولاية الأمور على أن ينشئوا دور الكتب العامة : وكان يجعل نفسه قدوة فيعمل بما يدعوه إليه : فكان في أسفاره يبحث عن النصوص الأدبية القديمة ويبتاعها لأنها « تجارة أعظم قيمة من كل ما يعرضه العرب أو أهل الصين »^(٦) ، وينقل بخط يده المخطوطات التي لا يستطيع شراءها ؛ ولما عاد إلى موطنه استأجر النساخين وأسكنهم معه في داره . وكان يزدهي بنسخة من هوميروس أرسلت إليه من بلاد اليونان ، ورجا مرسلها أن يبعث إليه بنسخة من مؤلفات يورپديز : وكان يصحب معه أينما رحل النسخة التي لديه من أشعار فرجيل ، ويسجل على الصفحة الأولى منها الحوادث البارزة في حياة أصدقائه . ولسنا ننكر أن العصور الوسطى قد حافظت على كثير من الآداب الوثنية القديمة ، وأن بعض الدارسين في تلك العصور قد أولعوا بهذه الآداب ؛ ولكن پترارك عرف من إشارات عثر عليها في هذه المؤلفات أن روائع لاحصر لها قد نسيت أو وضعت في غير المكان اللائق بها ، وجعل همه الكشف عنها .

ويسميه رينان Renan « أول الرجال المحدثين » لأنه « خلق في العالم الغربي اللاتيني حينئذ رقيقاً إلى الثقافة القديمة » (٧) . على أن هذا الوصف لا يكفي لتحديد معنى « الحداثة » التي لم تكتف بإعادة الكشف عن أدب العالم القديم ، بل أحلت الأدب الطبيعي محل الأدب الخارق للطبيعة ، وجعلته مصدر اهتمام بني الإنسان . وهذا المعنى أيضاً يستحق بترارك أن يوصف بالرجل « الحديث » ، فهو وإن كان تقياً معتدلاً في تقواه يُحيره في بعض الأحيان ما يحدث للإنسان في الدار الآخرة . فإن ما بعثه من الاهتمام بالعالم القديم كان هو منشأ اهتمام عصر النهضة بحياة الإنسان على هذه الأرض ، وعدم تحريم الملاذ الحسية ، وتمجيد الحياة الدنيوية بدلا من الخلود الشخصي . على أن بترارك لم يكن يخلو قلبه من العطف على وجهة نظر العصور الوسطى ؛ وقد أنطلق في محاوراته عن اعتقار الدنيا De Contemptu Mundi القديس أوغسطين بشرح جيد لهذه النظرة . ولكنه وضع نفسه في هذه الأحاديث الخيالية موضع المدافع عن الثقافة الزمنية والشهرة الدنيوية . وكانت هوة صحيحة تفصل بين مزاجي دانتي وبترارك وإن كانا ثانيهما قد بلغ السابعة عشر من عمره حين توفي أولها . والنقاد مجمعون على أنه أول الكتاب الإنسانيين ، وأول كاتب عبري في وضوح وقوة عما للإنسان من حق في الاهتمام بهذه الحياة الدنيا ، وفي الاستمتاع بما تحويه من جمال ، وبذل الجهد في زيادته ، والعمل على أن يستحق الثناء من الأجيال المقبلة ؛ وقصارى القول أنه كان أبا للنهضة .

الفصل الثاني

ناپلى وبوكاتشيو

وبدا پترارك فى فوكلوز القصيدة التى كان يرجو بها أن ينافس فرجيل ، وهى ملحمة سماها أفريقيا Africa ، وموضوعها تحرير إيطاليا بفضل انتصار اسكيبو الأفريقى على هنيبال . واختار اللغة اللاتينية واسطة لها كما اختارها الكتاب الإنسانيون بعد قرن من ذلك الوقت ، ولم يختار اللغة الإيطالية كما فعل دانتي ، لأنه كان يريد أن يفهمه كل العالم الغربى الذى يعرف القراءة والكتابة . وكان يزداد ارتياباً فى قيمة قصيدته كلما تقدم فى نظمها ، ولهذا فإنه لم يتمها ، ولم ينشرها . وبينما كان منهمكاً فى شعره السدادسى الأوتاد ، كان كتاب أغانيه الإيطالية ينشر شهرته فى طول إيطاليا وعرضها ، وأذاعت ترجمته له شهرته فى فرنسا . ثم وصلته فى عام ١٣٤٠ دعوتان — كانت له . هو يد فى توجيههما إليه — إحداهما من مجلس الشيوخ الرومانى والأخرى من جامعة باريس — تطلبان إليه القدوم إليهما ليتوج فيهما أميراً للشعراء . فقبل دعوة مجلس الشيوخ كما قبل اقتراح ربرت الحكيم Robert the Wise . أن يقيم بعض الوقت فى ناپلى وهو فى طريقه إلى رومة .

وأعطيت مملكة فردريك الثانى بعد هزيمته هو وآل هوهنشتوفن بقوة جيوش البابوات ودهائم السياسى ، وكانت تشمل جميع إيطاليا الممتدة جنوب الولايات البابوية — نقول أعطيت هذه المملكة إلى بيت أنجو الذى كان يمثلهم شارل كونت پروفانس . وحكم شارل تلك البلاد بوصفه ملك ناپلى وصقلية . ثم انتزع بيت أرغونة صقلية من ابنه شارل الثانى . وكسب

ابنه ربرت لقب الحكيم لكفايته وحسن تصريقه لشئون الحكم ، ومهارته الدبلوماسية ، ومناصرته للآداب والفنون الراقية ، وإن كان قد أخفق في الحرب التي شنها لاستعادة صقلية . لقد كانت مملكته فقيرة في الصناعة ، وكانت الزراعة يسيطر عليها ملاك قصيرو النظر يستغلون الزراع كما يستغلهم الملاك الآن استغلالا يكاد يدفعهم إلى الثورة . ولكن تجارة نابلي كانت تدبر على بلاط الملك دخلا جعل القصر الجديد Castel Nuovo لا تنقطع منه حفلات المرح والطرب . وحذا أهل اليسار حذو البلاط الملكي ؛ فأصبحت حفلات الزواج سبيلا إلى الخراب ، كما أضحي سباق الزوارق الذي يقام من آن إلى آن مصدر الهجة في خليج نابلي ذي الشهرة التاريخية العظيمة . وفي ميدان المدينة نفسها كان الشباب ذوو الجراة يثاقفون في ألعاب البرجاس الخطرة بينما كانت السيدات المتوجات يبتسمن لهم من الشرفات المزدانة بالأعلام . وكانت الحياة في نابلي سارة طيبة ، والآداب والأخلاق العامة سهلة طليقة ، والنساء حسنا لا يصعب منالهن . وقد وجد الشعراء في هذا الجو الملىء بالتبذل والغرام كثيراً من الموضوعات لشعرهم ومن الخوافر الدافعة لقرض الشعر . وكانت هذه البيئة هي التي كونت بوكاتشيو .

وكان بوكاتشيو قد بدأ حياته في باريس : وكان مولده ثمرة غير مقصودة للاقاء بين أبيه — وهو تاجر فلورنسي — وفتاة فرنسية . لا يعرف اسمها على وجه التحقيق ، وأخلاقها موضع للريبة^(٩) . ولعل مولده غير الشرعي ، وأصله النصف الفرنسي ، قد تعاونوا على تكييفه أخلاقه وتاريخ حياته . وجيء به وهو طفل إلى تشرتلدو Certaldo القريبة من فلورنس حيث قضى طفولة غير سعيدة مع زوجة أبيه ؛ ثم أرسل وهو في العاشرة من عمره إلى نابلي (١٣٢٣) ، حيث أعد حياة المال والتجارة ؛ وفيها سرى في نفسه كره حياة المال والتجارة ، كما سرى في نفس بترارك كره القانون ؛ وجهر بأنه يفضل عليها الفقر والشعر : وانهمك في قراءة

أوفد : وأعجب أشد الإعجاب به **التحولت والهرودات** ، وحفظ عن ظهر
قالب الجزء الأكبر من فتوه الحب الذى يقول فيه : « إن أعظم الشعراء
جميعاً يكشف كيف يمكن أن تلهب نار فينوس المقدسة فى أشد الصدور
هرودا » (١٠) . فلما عجز أبوه عن أن يرغمه على حب المال أكثر من الجمال
أجاز له أن يترك الأعمال التجارية والمالية على شريطة أن يدرس القانون
الكنسى ووافق بوكاتشيو على هذا الشرط ولكن عقله كان قد نضج
للكتاباة فى الغرام .

وكانت أكثر النساء مرحاً فى نابلى هى مارية داكوينو Maria d'Aquino :
وهى ابنة غير شرعية للملك الحكيم (١١) ، ولكن زوج أمها قبل أن تكون
ابنته . وتعلمت الفتاة فى دير للنساء ، ثم تزوجت وهى فى الخامسة عشرة
من عمرها بكونت أكوينو ولكنها لم تجد فيه ما ينى بحاجتها ، فشجعت عدداً
من العشاق واحداً بعد واحد لكى يسدوا ما تجده من نقص ، وينفقوا ماله فى
ترفها وزينتها . وأبصرها بوكاتشيو أول مرة فى قداس سبت النور (١٣٣١) ،
بعد أن مرت أربعة من أعياد الفصح على العيد الذى كشف فيه بترارك
لورا فى ظروف مواتية مقدسة شبيهة بهذه الظروف . وبدأت له أجمل من
أفرديتى Aphrodite ، فلم يكن فى العالم كله أجمل من شعرها الأشقر ، ولا
شئ أكثر إغراء من عينيها الخبيثتين » ؛ وأطلق عليها اسم فيامتا Fiammetta
- اللهب الصغير - وكان يتوق لأن يحرق نفسه بنارها . ونسى فى هيامه
بها القانون الكنسى ، وانمحنى من ذاكرته كل ما حفظه فى حياته من الوصايا ،
وقضى شهوراً طوالاً لا يفكر إلا فى الطريقة التى تقربه منها . وكان يذهب
إلى الكنيسة منفرداً لعله يراها فيها ، ويندفع الشارع المقابل لنافذتها غادياً
رائحاً ، ورحل إلى باي Baiae حين ترمى إليه أنها فيها . وظل يتتبع خطاها
خمس سنين ؛ وجعلته ينتظر حتى فرغت من المال جيوب غيره ، ثم سمحت
له أن يتغلب عليها . وقضت معه عاماً كله المال الكثير وأضعف من حدة

شهوته ؛ وشرعت هى تشكو من أنه يتطلع إلى غيرها من النساء ؛ هذا إلى أن موارد المالية قد نضب معينها فأخذت الشعلة الصغيرة تبحث عن موارد للمال جديدة ، وانزوى بوكاتشيو فى زوايا الفقر .

وأكبر الظن أنه كان قد قرأ لپترارك كتاب الأغاني ولدانتى كتاب الحياة الجديدة Vita Nuova ؛ وشاهد ذلك أن قصائده الأولى كانت كتقصائدها أغاني منمعة بالحنين ، والحرقة . والهيام الشديد . وكانت كثرتها موجهة إلى فيامتا ، ومنها عدد قليل يصف هياماً أقل من هذا الهيام لوعة . وكتب فيها رواية نثرية مملّة تدعى فيلو كوپا اقتبشها من إحدى روايات العصور الوسطى الغرامية وهى الزهرة والزهرة البيضاء . وكان أبجل منها قصة فيلو-سترانا التى روى فيها شعر رائع متألق كيف أقسمت كريسيديا Criseda أن تكون وفية لتروبلوس Troilus طوال حياتها ، وكيف أسرها اليونان ، وكيف أسلمت نفسها بعد قليل من الوقت إلى ديوميدي Diomed بحجة أنه « فارع الطول ، قوى ، جميل » وأنه سهل المنال . واختار بوكاتشيو أداة له الموشحات ذات الثمانية الأبيات Ottava Rima التى كانت مثالا احتذاه بلاتشى Pulci وبوباردو Boiardo ، وأريستو Ariosto . وهى قصة شهوانية سافرة مؤلفة من ٤٠٠ بيت من الشعر . تصل إلى ذروتها حين « تطرح كريسيديا ثيابها وتلقى بنفسها وهى عارية فى أحضان حبيبها » (١٢) . ولكن القصة إلى هذا دراسة نفسانية رائعة لصنف من النساء - خائن فى قلة ، مغرور فى مرح ؛ وتختتم بعبارات أضحت الآن واسعة الانتشار فى التمثيليات الغنائية . « إن الفتاة الشابة طائشة . تشتهى كثيراً من العشاق ، تقدر جمالها أكثر مما تنبئها به مرآتها ، مختالة فمخورة ... لا تعرف كنه الفضيلة . ولا الذكاء ، قلقلة على الدوام كالريشة فى مهب الريح » .

وكانما أراد بوكاتشيو أن يقضى على تمنع فيامتا بوطأة الشعر لا غير ،
فأهدى إليها بعد قليل من الوقت ملحمة شعرية يبلغ طولها طول الإنياذة تماماً .
وتروى هذه الملحمة ما وقع من التنافس الدموي بين أخوين هما پاليمون .
Palemon وارتشيتى Arcite بسبب حبهما لإميليا Emilia ، ثم موت الذى
انتصر منهما فى أحضان حبيبه ، ثم قبولها المهزوم بعد التريث الواجب .
غير أن حب الأبطال نفسه يهن بعد نصف أبيات القصة البالغ عددها
٩٨٩٦ ، وفى وسع القارئ الإنجليزى أن يقنع بالموجز المحكم الذى وضعه
تشوسر Chaucer لهذه القصيدة فى لغة الفارس .

وغادر بوكاتشيو ناپلى إلى فلورنس فى أوائل عام ١٣٤١ . وبعد شهرين
من ذلك الوقت قدم پترارك إلى بلاط الملك ربرت ، وتقيأ بعض الوقت ظلال
هذا الملك ، ثم سار فى طريقه يبحث عن تاج أمير الشعراء فى رومة .

الفصل الثالث

شاعر البلاط

وكانت رومة عاصمة العالم بلداً خليقاً بالرائاء ؛ فقد غادرتها البابوية إلى أفنيون منذ عام ١٣٠٩ ، ولم يبق فيها من الموارد الاقتصادية ما يفي حتى بذلك الحجد الوسط الذي عرفته تلك المدينة في القرن الثالث عشر ، ولم تعد تتلقى تلك الثروة التي كانت تنساب من ألف أبرشية وأبرشية موزعة في نحو اثنتي عشرة دولة . كذلك لم تكن للسفارات الأجنبية قصور فيها ، وقلما كان يظهر فيها وجه كردنال بين خربات الإمبراطورية والكنيسة . ولم يكن ما أصاب الأضرحة المسيحية من دمار ليقبل عما أصاب الصروح القديمة المعمدة ؛ وكان الرعاة يسرحون بقطعان الماشية على سفوح التلال السبعة ، والمتسولون يجوبون شوارع المدينة . وقطاع الطرق واللصوص يكمنون في الطرق العامة ، والزوجات يُختطفن من أزواجهن . والراهبات يُغتصبن ، والحجاج ينهبون ، وكل من في المدينة يحمل السلاح (١٣) ، وكانت أسر الأشراف القديمة - آل كولنا ، وأرسيني ، وسافلي ، وأنيبا لدى ، وجيتاني ، وفرنچييا - تتنازع فيما بينها ، وتلجأ إلى العنف تارة وإلى الدسائس والمكائد تارة أخرى ، للظفر بالسيادة السياسية في مجلس الشيوخ الألباركي الذي كان يحكم رومة . وكانت الطبقات الوسطى قليلة ضعيفة ، وجمهرة الشعب خليطاً مهوشاً من عشرات الشعوب يعيشون على حال من الفقر المدقع يشل كل قواهم ولا يبعث فيهم أقل رغبة في حكم أنفسهم بأنفسهم . وقد تدهورت قبضة البابوية الغائبة على المدينة فلم تعد أكثر من سلطة اسمية نظرية لندوب بابوى لا يعنى أحد بشأنه .

وبين هذه الفوضى والفاقة كانت الآثار المحطمة لعصر قديم مجيد تغذى رؤى العلماء وأحلام الوطنيين . فكان الرومان يعتقدون أن ستعود رومة في يوم من الأيام حاضرة العالم الروحية والسياسية ، وأن البرابرة المقهملين وراء الألپ سيرسلون إليها الحزبة والزكاة . وكان لا يزال في وسع رجال يقيمون في مناطق متفرقة من المدينة أن يجدوا لديهم فضلة من المال يناصرون بها الفن : فقد زين بيتر وكفليني Pietro Cavallini كنيسة القديسة مارية في تراستيڤيري Trastevere بالفسيفساء البديعة ، وأنشأ في كنيسة القديسة تشيتشيليا مدرسة رومانية لرسم المظلمات تكاد تضارع في أهميتها مدرسة دتشيو Duccio في سينييا أو مدرسة جيتو Giotto في فلورنس . بل إن رومة في شدة بؤسها وفقرها لم تخل من الشعراء الذين أنساهم ماضيها المجيد حاضرها البئيس . فبعد أن أعادت بادوا Padua وپراتو Prato سنة دومتیان التي كانت تقضى بوضع إكلیل على جهة شاعر محبوب ، رأى مجلس الشيوخ أن مما يتفق مع مكانة رومة التقليدية بوصفها أولى المدائن الإبطالية أن تتوج الرجل الذي أجمعت الآراء على أنه حامل لمواء الشعر في أمته وعصره .

وتنفيذاً لهذا العزم سار موكب بهيج من الشباب والشيوخ في اليوم الثامن من إبريل عام ١٣٤١ يرافق پترارك وقد ارتأى المئزر الأرجواني الذي خلعه عليه الملك ربرت حتى وصل إلى سلم الكپتول . وهناك وضع تاج من الغار على رأسه . وقام الشيخ استفانو كولنا الطاعن في السن بإلقاء خطبة أثنى فيها عليه ثناء جماً . ومن ذلك اليوم كسب پترارك شهرة جديدة وأعداء جدداً ، فأخذ منافسوه ينتفون تاجه بأقلامهم ، ولكن الملوك والبابوات رحبوا به في بلاطهم ، وسرعان ما وضعه بوكاتشيوني مضاف « الأقدمين النابهين » ، وأعلنت إيطاليا وهي مزهوة بما يلغى من الصبب أن فرجيل قد ولد مرة أخرى .

ترى أى رجل كان يترارك فى ذلك الوقت الذى بلغ فيه ذروة مجده ؟
لقد كان فى شبابه بهى الطلعة وسيماً ، يحتال بجمال منظره وثيابه ، وكان
حين كبر يسخر من حرصه الشديد على العناية بمظهره وملابسه وعقص
شعره ، وضغط قدميه فى حذاءين جميلى المنظر . ولما بلغ سن الكهولة سمن
وأطال الشعر على ذقنه ، ولكن وجهه ظل محتفظاً بسحر رفته وحيويته .
وبقى مزهواً بنفسه إلى آخر أيامه . وكان كل ما حدث فى هذه الناحية من
تغيير أنه أخذ يزهو بجلال أعماله بدل الازدهاء بمنظره ؛ لكن هذا عيب
لا يسلم منه إلا أعظم القديسين . ولولا ما يظهز فى رسائله من تواضع متكلف
وافتخار شريف لتضاعف ما فيها من فتنه وبهاء . وكان كسائر الناس يحب
الثناء ، وتبوق نفسه للشهرة ، « وللمخلود » الأدبى ، وبذلك كان فى مستهل
عصر النهضة الضارب على وترها الحساس وهو التعطش إلى المجد . وكان
يغار من منافسيه ، ونزل من عليائه ليرد على ما يصفونه به من عيوب ؛
وقد أثار البعض على ما بلغه دانتى من مكانة (وإن كان قد أنكر ذلك) ؛
وارتاع من شراسة دانتى ، كما ارتاع لارزمس فيما بعد من فجاجة لوثر ؛
ولكنه كان يحس أن فى عناد شاعر فلورنس وجراته شيئاً أعمق مما يستطيع
القلم الهين أن يسير غوره . وكان وهو فى ذلك الوقت نصف فرنسى فى
نزعته أكثر تجسراً من أن يسب نصف العالم ، وكانت تنقصه العاطفة
المتأججة التى رفعت سميت بإيطاليا ثم أنهكت قواها .

وإذا كان قد وهب بعض المناصب الكهنوتية ، فقد كان له من الرخاء
ما يحمله على ازدهاء الثروة ، ومن الضعف ما يبعث فيه حب الحياة الأدبية ؛
ويقول فى هذا :

« ليس ثمة عبء أخف على النفس أو أحب إليها من حمل القلم . فاما
غير ذلك من المتع فلأنا نعجز عن نيله ، أو أنه يجرحنا فى الوقت الذى يسحر
فيه لبناً ؛ وأما القلم فنمسك به مغتبطين ، ونلقيه راضين ، ذلك أن فيه من

القوة ما لا ينفع ربه وسيدته وحده ، بل ينفع كذلك كثيرين غيره ، وإن لم يولدوا إلا بعد موت صاحبه بآلاف السنين . . . وكما أنه لا يوجد بين المناهج الدنيوية ما هو أسمى من الأدب ، فكذلك لا يوجد بينها ما هو أبقى على الزمن ، أو أرق ، أو أكثر وفاء ؛ أو ما يلزم صاحبه في جميع صروف الحياة نعيمها وشقتها ، دون أن يكلفه إلا القليل من الجهد أو انشغال البال » (١٤) .

لكنه مع هذا يحدّثنا عن « أمزجته المتقلبة التي قلما كانت تسعده ، والتي كانت عادة تنزع به إلى القنوط » (١٥) . وكان لا بد له ، إذا أراد أن يكون كاتباً عظيماً ، أن يكون مرهف الإحساس بجمال الشكل والصوت ؛ في الطبيعة ، وفي النساء والرجال على السواء ؛ أي أنه كان عليه أن يعاني أشد مما تعانيه الكثيرة الغالبة منا من صخب العالم وما فيه من تشويه . وكان يحب الموسيقى ، ويجيد العزف على العود ، وكان يعجب بالتصوير الجميل ، ويعد سيمون مرتيني Simone Martini من بين أصدقائه . وما من شك في أن النساء كن يجتذبنه ، وشاهد ذلك أنه يتحدث عنهن في بعض الأحيان بخوف لا يقل عن خوف النساءك الزاهدين ، ويؤكد لنا أنه لم يتصل قط بامرأة اتصالاً جسمانياً بعد أن بلغ سن الأربعين ، ويقول في هذا : « إن قوة الجسم والعقل التي تكفي النشاط الأدبي وتكفي معه الزوجة ، لا بد أن تبلغ درجة كبرى من العظم » (١٦) .

ولم يعرض پترارك على العالم فلسفة جديدة . فقد نبذ الفلاسفة الكلامية المدرسية لأن كل ما رآه فيها هو بتر وتقطيع منطقي لاجدوى منه وبعيد كل البعد عن مطالب الحياة . وتحدى القائلين بعصمة أرسطو من الخطأ ، وجروء على تفضيل أفلاطون عنه . ورجع عن أكوناس ودانزاسكوتس إلى الكتاب المقدس وكتب آباء الكنيسة ، وأحب تقوى أوغسطين وأقواله المنعمة الجميلة ، كما أحب رواقية أمبروز المسيحية ؛ بيد أنه كان يقتبس من أقوال شيشرون وسنكا بإجلال لا يقل عن إجلاله ما يقتبسه من أقوال

القديسين ؛ ويأخذ حججه عن المسيحية أكثر مما يأخذها من النصوص الوثنية . . . وكان يسخر من انقسام الفلاسفة على أنفسهم ويقول إنه « لم يجد بينهم من الاتفاق أكثر مما يجده بين الساعات (١٧) . وكان من أسباب شكواه أن « الفلسفة لا تهدف إلا إلى التقسيم والتفتيت ، وإلى التنقيب عن الاختلافات والفروق ، والتلاعب بالألفاظ » (١٨) . وتلك طريقة يمكن أن تخلق أشخاصاً بارعين في النقاش والجدل ، ولكنها قلما تخلق عقلاء . . . وكان يسخر من درجة « الأستاذ » أو « الدكتور » التي تتوج هذه الدراسات ، وعجب كيف تستطيع الحفلات أن تبدل الأبله الأحمق عالماً نحريراً . ونبد ، في ألفاظ تكاد تكون هي بعينها ألفاظ أهل هذه الأيام ، التنجيم والكيمياء الكاذبة القديمة ، وحلول الشياطين في أجسام الآدميين ، والفال والطيرة ، وزجر الطير ، ومعرفة الغيب عن طريق الأحلام ، وما كان يروى في أيامه من المعجزات (١٩) . وأوتى من الشجاعة ما استطاع به أن يثني على أبيقور (٢٠) ، في الوقت الذي كان اسمه مرادفاً للكفر بالله . وكان من حين إلى حين يتحدث حديث المتشككين ، ويجهر بهذا التشكك جهر ديكارت به ويقول : « إنى لارتياني في مواهي . . . أتقبل الشك نفسه على أنه حقيقة . . . فلا أوكد شيئاً ، وأرتاب في كل شيء إلا حيث يكون الشك تجديفاً » (٢١) .

ويبدو أنه حين استثنى هذا كان مخلصاً في استثنائه . ذلك أنه لم يكن يجهر بأى شك في عقيدة ما من عقائد الكنيسة ، فقد كان ظرفه ودمائه خلقه وراحة باله مانعة له من الإلحاد . وقد وضع كثيراً من المؤلفات التي تنطق بتقواه وخشوعه ؛ وهو يسائل نفسه سؤال المتحير : ألم يكن خيراً له أن يشق طريقه سهلاً إلى الجنة كما شقها أخوه في ظل حياة الدير الهادئة . ولم يكن يرى نفعاً في فلسفة ابن رشد الإلحادية التي كانت قريبة منه في بولونيا وبدوا ، وكانت المسيحية في نظره تقدماً لاشك فيه على الوثنية ، وكان يرجو أن يتبين الناس أن في وسعهم أن يتعلموا دون أن يتخلوا عن مسيحيتهم .

ورأى پترارك أن من الخير له بعد انتخاب البابا الجديد ، كلمنت السادس (١٣٤٢) ، أن يعود إلى أفينون ليقدم له تحياته ويعرض عليه أمانيه . وجرى كلمنت على السنتة القديمة سنة منح هبة — هي عبارة عن إيراد بعض أملاك الكنيسة لمن يؤيدونها من الكتاب والفنانين ، فوهب الشاعر رئاسة دير بالقرب من پيزا ، ثم عينه في عام ١٣٤٦ أسقفاً في پارما ؛ ثم أرسله عام ١٣٤٣ في بعثة إلى نابلي حيث التقى بحاكم من أصعب حكام زمانه مراسماً وأقواهم شكيحة .

وكان ربرت الحكيم قد مات توّاً ، وورثت ابنته چونا Joanna الأولى عرشه وأملاكه ومنها ولاية پروفانس وأفنيون تبعاً لذلك . وتزوجت چونا بابن عمها أندرو ابن ملك الحر إرضاء لوالدها ، وظن أندرو أن من حقه أن يكون ملكاً وزوجاً معاً ، فقتله لويس صاحب تارنتو عشيق چونا (١٣٤٥) . وتزوج الملكة . وخلف أندرو على عرش الحر أخوه لويس . فزحف بجيشه على إيطاليا ، واستولى على نابلي (١٣٤٨) . وفرت چونا إلى أفنيون ، وباعت المدينة إلى البابوية بثمانين ألف فلورين (نحو مليوني دولار) ؛ وأعان كلمنت أنها بريئة ، ووافق على زواجهما ، وأمر الغزاة بالعودة إلى بلاد الحر . ولم يأبه الملك لويس بأمره ، ولكن الموت الأسود (١٣٤٨) فشا في جيشه ، وأهلك كثيراً من جنوده فاضطر إلى الانسحاب . واستعادت چونا عرشها (١٣٥٢) ، وظلت تحكم البلاد في جو من الأبهة والريذة حتى خلعها البابا إربان السادس (١٣٨٠) ؛ ثم قبض عليها شارل دوق دورتسو Durazzo في العام التالي ، وقتلت في عام ١٣٨٢ .

ولم يتصل پترارك بهذه المهزلة الدموية إلا في بدايتها أي في السنة الأولى من حكم چونا ؛ ثم لم يلبث أن عاد إلى نجواله ، وأقام فترة من الوقت في پارما ، ثم في بولونيا ، ثم قضى جزءاً من عام ١٣٤٥ في فيرونا . وفي هذه المدينة الأخيرة ، عثر في مكتبة بإحدى الكنائس على مخطوط يحوى

رسائل شيشرون المفقودة لأنكس ، وبروتس ، وكونتس : وكان قبل ذلك قد كشف في لياج Liège عام ١٢٣٣ عن خطبة شيشرون المسماة Pro Archia وهي أنشودة للشعر . وكان هذان الكشفان أجل ما كشفته النهضة من الأدب النديم وأعظمها ثمرة .

وفي مقدورنا أن نعد فيرونا في أيام پترارك من أعظم القى في إيطاليا ؛ فقد كانت هذه المدينة تزدهر بقدوم تاريخها ، وبملهاها الرومانى (حيث لا يزال في وسع الإنسان أن يستمع في لياى الصيف إلى التمثيليات الغنائية في الهواء الطلق) ؛ وزادت ثروتها بفضل التجارة التى تهبط من جبال الألب وتنقل في نهر الأديج Adige . وارتقت المدينة رقىاً عظيماً في عهد أسرة اسكالا حتى كادت تنزع السيادة التجارية من مدينة البندقية ، واختارت حكومة المدينة بعد موت إيسيلينو Ezzelino الرهيب (١٢٦٠) مستينو دلا اسكالا Mostino della Scala حاكماً عليها ، واغتيل مستينو (١٢٧٧) ولكن أخاه ألبرتو Alberto الذى خلفه في الحكم ثبت دعائم حكم الاسكلجيري Scaligeri (أى « حملة السلم » وهو رمز ملائم لهذه الأسرة المصعّدة) ، وبدأ هذا الحاكم عهد فيرونا المجيد . وفي عهده بدأ الرهبان الدمنيك يشيدون الكنيسة الجميلة كنيسة القديسة أناستاسيا Anastasia ؛ وكشف نَسَاخ غير ذى شأن القصائد المفقودة التى كتبها كاتلس Catullus أشهر أبناء فيرونا ، وحاربت أسرة الكابلى الجلفية Guelf ، أسرة المنتشى Montechi ، ولم تكن هاتان الأسرتان تحلمان أنهما سوف تصبحان أسرتى الكاپيولت Gapulet والمنتجيو Montagues في رواية شيكسبير . وكان أقوى « الطغاة » ، وإن لم يكن أقلهم نبلا ، من أسرة اسكالا هو كان جراندى دلا اسكالا Can Grande della Scala الذى جعل بلاطه ملاجئاً للجليين المنفيين ومثابة للشعراء والعلماء ؛ وفيه ظل دانتى عدة سنين يتمتع بالعطف المزعزع المطرد الزيادة . ولكن كان جراندى هذا أخضع فيتشندسا Vtzenza ، وپدوا ، وتريفيزو Treviso ، وبلونو Belluno ،

وفلترى Feltre ، وتشقدا الى Cividale لسلطانه . ووجدت مدينة البندقية نفسها
يتهددها خطر الإحاطة الخائفة من جميع نواحيها . ولما أن خلف كان
جراندى أخوه مستينو Mastino الثانى — وكان أقل منه قوة وحماة —
أعلنت البندقية الحرب على فيرونا ، وتحالفت مع فلورنس وميلان ،
وارغمت فيرونا على أن تتخلى عن جميع ما فتحته من المدن عدا مدينة
واحدة ، وشاد كان جراندى الثانى جسر اسكاليچيرو Scalegero الفخم
على نهر الأديج ، وجعل له قنطرة طولها ١٦٠ قدماً ، وكانت فى ذلك
الوقت أكبر قنطرة فى العالم ، واغتاله أخوه كنسنيوريو Consignorio ،
وحكم بعد هذا الاغتيال حكماً خيراً صالحاً ، وشاد أعظم قبر مزخرف
من القبور الذائعة الصيت التى دفنت فيها أسرة اسكالا . واقتسم ابناه العرش
وظلا يقتتلان إلى أن ماتا ، فلما كان عام ١٣٨٧ استوات دوقية ميلان على
فيرونا وفيتشندسا .

الفصل الرابع

ثورة بيندسو

وعاد پترارك إلى أفنيون وفوكلوز (١٣٤٥ - ١٣٤٧) ، وكان لا يزال ينعم بصداقة آل كولنا ، فسرّه أن يعلم أن الثورة قد اشتعل لهبها في رومة ، وأن ابن صاحب حانة وغسالة (٢٢) قد انتزع السلطة من آل كولنا وغيرهم من الأشراف ، وأعاد إلى الوجود الجمهورية المحيطة بجمهورية آل اسكيبو ، وجراكس ، وآرنلد البريتشيانى Arnold of

Brescia

وكان نكولا دى ريندسو جبرينى Niccola di Rienzo Gabrini الذى اختصر العامة المقتصدون فى الأسماء اسمه فى ذلك الوقت فجعلوه كولا دى ريندسو Cola di Rinzo ثم اختصره الخلف المهملون فجعلوه ريندسى Rienzi ، كان هذا الرجل قد التقى بپترارك فى عام ١٣٤٣ ؛ وذلك حين قدم إلى أفنيون ، وهو شاب موثق ، قبل ذلك الوقت بثلاثين عاماً ليطلع كلمنت السادس على ما آل إليه حال رومة من البؤس ، وليطالب إلى البابوية أن تمد يد المعونة للشعب الرومانى ضد النبلاء المتنازعين النهابين السلاطين المسيطرين وقتئذ على العاصمة . وداخلت كلمنت الشكوك فى هذا الرجل ولكنه رده بعد أن نفحه بالفلورينات وشجعه بالأقوال لأنه كان يأمل فى أن يستخدم هذا القانونى المتحمس فى النزاع الكثير الحدوث بين البابوات والأشراف :

وأثارت خرائب رومة وآدابها القديمة خيال ريندسو كما أثارت خيال پترارك ، فارتدى الشماة الرومانية (Toga) البيضاء التى كان يلبسها أعضاء

مجلس الشيوخ القدامى ، وأخذ يتحدث إلى الرومان بحماسة لا تقل عن حماسة
ابن جراكس وبلاغة لا تكاد تقل على بلاغة شيشرون ، ويشير إلى بقايا
السوق الرومانية الكبرى ذات الجلال والفخامة ، والحمامات الكبرى ،
ويذكر الرومان بالأيام الخوالي حين كان الأباطرة أو القناصل يشرعون
القوانين من فوق هذه التلال ويصدرون الأوامر للمدينة وللعالَم أجمع ،
ويدعوهم إلى الاستيلاء على زمام الحكم ، وإعادة الجمعيات الشعبية ،
واختيار تربيون(*) له من القوة ما يستطيع به أن يحميهم من الأشراف
الغاصبين : واستمع إليه الفقراء وهم فزعون مرتاعون ، وتساءل التجار
هل يستطيع ذلك التربيون المرتقب أن يجعل مكاناً آمناً تقوم فيه
الصناعة وتنشط التجارة ، وسخر منه الأشراف ، واتخذوا ريندسو هدفاً
لمرحهم وفكاهاتهم على موائد العشاء ، وثوعدهم هو بأن يختار طائفة منهم
بشنقهم حين يندلع لهيب الثورة .

وما كان أشد فزعهم حين اندلع لهيبها فعلاً . فقد حدث في ٢٠ مايو من
عام ١٣٤٧ أن جاء حشد من الرومان وازدحموا في الكبتول . وظهر ريندسو
أمامهم يحف به أسقف أرفينو نائباً عن البابا . وأعلن عودة الجمهورية ،
وتوزيع الصدقات على المعوزين ، واختير الرجل حاكماً بأمره ، وأجازوا
له في اجتماع آخر عقد فيما بعد أن يتخذ لنفسه اللقب الشعبي القديم - لقب
تربيون . واحتج على ذلك استفانو كولنا عضو الشيوخ الهرم ، فأمره كولا
أن يخرج . هو وغيره من النبلاء من المدينة . واستشاط هؤلاء الأشراف
غضباً ولكنهم اضطروا إلى إطاعة الثوار المسلحين ، فانسحبوا إلى ضياعهم
في الريف . وأسكرت ريندسو خمرة النصر فأخذ يتحدث عن نفسه كأنه

(*) ورد هذا اللفظ بصيغة « أطرِبون » أى القائد لـ الحاكم فى أقوال العرب :
فإن يكن أطرِبون الروم قطعها فإن فيها بحمد الله متتفعا
وكذلك يترجمه البعض « أى الشعب » ولكننا أثّرنا بقاء الاسم الأجنبى لأنه أوضح (المترجم)

« المنقذ الأعظم للجمهورية الرومانية المقدسة » الملهم « بقوة . . .
يسوع المسيح (٢٣) » .

وكانت إدارته لشئون البلدة أحسن ما تكون الإدارة ، فقد نظم أثمان
المواد الغذائية ليمنح المكاسب غير المشروعة ؛ وحفظ ما زاد من الغلال في
أهراء ، وبدئ العمل في تخفيف المستنقعات الموبوءة ببعوض الملاريا ،
وزرعت أرض كيبانيا وأنشئت محاكم جديدة لتوزيع العدالة بإنصاف
لا رحمة فيه ولا هوادة ، فكان يحكم على الراهب وعلى البارون بالإعدام
إذا ارتكبا نفس الجرم ، وشنق عضو شيوخ قديم لأنه سرق مركبا تجاريا ؛
وقبض على القتلة الذين تستأجرهم الأحزاب المتنازعة ، وأنشئت محكمة للصالح
وفتت في بضعة أشهر بين المتخاصمين في ١٨٠٠ نزاع . وارتاع الأشراف
الذين اعتادوا أن يتصرفوا في القوانين على هواهم إذ وجدوا أنهم قد ألقيت
على عاتقهم تبعة الجرائم التي ترتكب في ضياعهم ، وفرضت على بعضهم
غرامات فادحة ، وسبق بيتر و كولنا رغم مهابته وخيالاته إلى السجن حافي
القديمين . وعرض القضاة المتهمون بالعبث بالعدالة مصلوبين في الميادين
والعامة ، وفلح الزراع حقوقهم في أمن وسلام لم يعهدوا لها مثيلا من قبل ،
وكان التجار والحجاج القادمون إلى رومة يُقَبَّلون شعار الجمهورية التي
نمشت من جديد والتي أمنت الطرق العامة بعد أن ظلت نصف قرن من
الزمان مهابة لقطاع الطريق (٢٤) . وادهشت إيطاليا على بكرة أبيها مما حدث
رومة من تغير وتحول ، ورفع بترارك إلى ريندسو قصيدة تفيض بالثناء
والاعتراف بالجميل .

واغتيم التريبون هذه الفرصة وأفاد منها كما يفيد السياسي المحنك
الجرىء ، فأرسل الوفود إلى جميع أنحاء شبه الجزيرة ، ودعا المدن أن ترسل
بمثليها ليتألف منهم برلمان عظيم يضم أشتات « إيطاليا المقدسة » ويحكمها على
نظام البلديات المستقلة المتحدة ، وتكون رومة عاصمة العالم كما كانت من

قبل . وتمهيداً لهذه الغاية جمع مجلساً من القضاة دعاهم من كافة أنحاء إيطاليا ، وعرض عليهم السؤال الآتي : هل من حق الجمهورية الرومانية ، وقد بعثت إلى الوجود ، أن تستعيد جميع الامتيازات والسلطات التي عهدت بها في أثناء ضعفها وانحلالها إلى غيرها من السلطات ؟ ولما أجاب المجلس عن هذا السؤال "نعم" بأن ذلك من حقها ، عرض ريندسو على الجمعية الشعبية قانوناً يعيد إلى الجمهورية كل هذه المنح والسلطات . ومحا هذا الإعلان الشامل ميثاق من الهبات ، وحوادث النزول من العرش ، والتتويج ، وهدد الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، والمدن المستقلة ، وسلطة الكنيسة الزمنية جميعها . وبعثت خمس وعشرون من حكومات المدن المستقلة بممثلها إلى برلمان ريندسو ، ولكن المدن الكبرى - البندقية ، وفلورنس ، وميلان - ترددت في النزول عن سيادتها العليا إلى دولة اتحادية . وسر كلمنت السادس من تقوى ريندسو ، ومن إشارك أسقف أرفينو معه في السلطة رسمياً ، ومما أفاءه على الحجاج من حماية ، ومن مشروعه الذي يرمي إلى إقامة عيد عام في سنة ١٣٥٠ ينتظر أن يدر على البلدة مالا جما ، ولكنه شرع يسائل نفسه : أليس هذا الجمهوري العظيم الآمال رجلاً حالماً مثالياً مندفعاً اندفاعاً سوف يؤدي به إلى الدمار ؟

ثم تحطم هذا الحلم الذليل ، وكان نخطمه مثاراً للعجب والأسى معاً . ذلك أن السلطة ، كالحرية ، امتحان لا يجتازه بنجاح إلا من اتصف بالذكاء والرزانة والهدوء . أما ريندسو فقد بلغت قوته الخطابية مبلغاً يمنعه أن يكون من رجال الحكم الواقعيين . وأصبح يؤمن بعباراته الخلابية ، ووعوده ، ومطالبه ، وسممت عقله أقواله المنمقة . ولما اجتمعت الجمعية الاتحادية (في شهر أغسطس من عام ١٣٤٧) ، انفق على أن تبدأ أعمالها بمنحه لقب فارس . واتخذ طريقه في مساء ذلك اليوم يحف به حرسه إلى مكان التعميد في كنيسة القديس جون لاتران ، وألقى بنفسه في الحوض العظيم ، الذي تظهر فيه قسطنطين من وثنيته وذنوبه ، كما تقول القصة ، ثم ارتدى ثياباً

بيضاء ، وقضى الليل نائماً على أريكة عامة وضعت بين أعمدة الكنيسة . فلما أصبح الصباح أصدر إلى الجمعية وإلى العالم أجمع مرسوماً يعلن فيه حرية جميع المدن الإيطالية ، ويمنح أهلها جميعاً حق المواطنة الرومانية ، ويحفظ لسكان رومة وإيطاليا دون سواهم بحق اختيار الإمبراطور . ثم استل سيفه ولوح به في ثلاث جهات وقال بوصفه ممثل رومة : « ذلك ملكي ، وذلك لي ، وذلك » . واندفع من ذلك الحين في الإسراف والمباهاة ، فكان يمتطي صهوة جواد أبيض ، ويخفق من فوق رأسه علم ملكي ، ويتقدمه ألف حارس مسلح ، ويرتدى ثوباً من الحرير الأبيض ذا أهداب من الذهب (٢٥) . ولما عاب عليه استفانوكولنا أهدابه الذهبية أعلن أن الأشراف يأتمرون به (وأكبر الظن أن هذا صحيح) ، وأمر بالتبض على عدد منهم . وأمر بهم فسيقوا مكبلين بالأغلال إلى الكبتول ، وعرض على الجمعية أن يعدوا ، ثم ندم على ذلك العرض ، وعفا عنهم ، وانتهى الأمر بأن عينهم في بعض مناصب الدولة في كمانيا . وكان جزاؤه منهم أن حشدوا قوة من مرتزقة الجند معادية للجمهورية ، وخرج حرس المدينة الوطني لملاقاتهم ، وهزمهم ، وقتل في المعركة استفانوكولنا وولده (٢٠ نوفمبر سنة ١٣٤٧) .

وسكر ريندسو بنخمرة النصر فأخذ يغفل شيئاً فشيئاً شأن ممثلي البابا الذي أشركه معه من قبل في منصبه وسلطانه . وأخذ كرادلة إيطاليا وفرنسا يندرون كلمنت بأن إيطاليا الموحدة ستجعل الكنيسة أسيرة للدولة — وأن هذا الأسر يصبح أشد وأكثر تأكيداً إذا قامت إمبراطورية تحكمها رومة . وعملاً بهذا التحذير كلف كلمنت مندوبه في رومة برتران ده دو Bertrand de Deux أن يعرض على ريندسو واحدة من اثنتين : نخاعه من منصبه أو تقييده . سلطانه بحيث يقتصر على الشؤون الدنيوية الخاصة بمدينة رومة . وخضع كولا بعد أن قاوم بعض المقاومة ، ووعد بإطاعة البابا ، واسترد المراسيم التي ألغى بها الامتيازات الإمبراطورية والبابوية . ولكن هذا الخضوع

لم يرض كلمنت فاعتزم أن يخلع التريبون المعاند ، وأصدر في الثالث من ديسمبر مرسوماً بابوياً يصم فيه كولا بالإجرام والإلحاد ، وهيب بالرومان أن يطرده من البلاد . وأشار الميخوب إلى أنهم إن لم يفعلوا هذا لن يقام عيد . وكان الأعيان في هذه الأثناء قد حشدوا جيشاً آخر ، زحف على رومة . وأمر ريندسو أن تدق الأجراس تدعو الشعب إلى حمل السلاح . لكن هذه الدعوة لم يستجب لها إلا عدد قليل ، لأن كثيرين قد أغضبهم فدح الضرائب التي فرضها عليهم ؛ ومنهم من فضل ما ينالونه من المكاسب في العيد عما تلقى عليهم الحرية من تبعات . ولما اقتربت قوى الأشراف من الكبتول خارت قوى ريندسو ، وخلع شارة منصبة ، وودع أصدقائه ، وأجهش بالبكاء ، وحبس نفسه في كاستلو سانتا أنجيلو *Castello Sant' Angelo* (١٥ ديسمبر سنة ١٣٤٧) ، وعاد الأشراف الظافرون فدخلوا قصورهم في المدينة واختار المندوب البابوي اثنين منهم ليحكموا رومة .

وفر ريندسو إلى نابلي ، وكان لا يزال مغضوباً عليه من الكنيسة وإن لم يصب بأذى من جانب الأعيان ؛ ثم فر من نابلي إلى غابات الجبال في أبردسى *Abruzzi* القريبة من سلمونا *Sulmona* ، وهناك لبث أثواب التائبين ، وقضى عامين يعيش عيشة الزهاد المنقطعين للدين . وبعد أن مرت به عشرات المئات من المشاق والحن اتخذ سبيله سراً متنكراً إلى براج مجتازاً إيطاليا وجبال الألب والنمسا ، ومثل في تلك المدينة في حضرة الإمبراطور شارل الرابع ، وأخذ وهو غاضب يندد بالبابوات ، ويقول إن ما تعانيه المدينة من فقر وما يسودها من فوضى إنما يرجعان إلى كثرة غيابهم عنها ، وإن سلطتهم الزمنية وسياستهم هما علة القسام إيطاليا . وعنفه شارل على أقواله ودافع عن البابوات ؛ ولكنه أبى أن يجيب البابا كلمنت إلى ما طلبه من إرسال كولا ليزج في سجن أفنيون ، وأبقاه معتقلاً تحت الحراسة في إحدى القلاع القائمة على نهر الإلب . وقضى كولا في العزلة

وعدم النشاط عاماً كاملاً لم يطق بعده صبراً عليهما فطلب أن يرسل إلى بلاط البابا . وهرع الناس إلى رؤيته وهو في طريقه إلى أفينيون ، وعرض عليه بعض الفرسان الأنجاد أن يحموه بسيوفهم . وبلغ أفينيون في اليوم العاشر من شهر أغسطس سنة ١٣٥٢ منهوك القوى ممزق الثياب إلى حد استئثار عطف كل من رآه . ثم سأل عن بترارك وكان وقتئذ في فوكوزب ورد الشاعر بأن أهاب بأهل رومة أن يحموا الرجل الذي أراد أن يهبهم الحرية . ومما جاء في هذه الدعوة :

إلى أهل رومة ... البواسل الأنجاد ... الذين سادوا الأمم !

إن زعيمكم السابق أسير الآن في أيدي الأجانب ؛ وكأنه — وباللهول حقاً ! — لص من لصوص الليل أو خائن لبلاده ، يعرض قضيته وهو مصفد في الأغلال ، تأبى أعلى محكمة أرضية أن تمكنه من الدفاع المشروع عن نفسه إن رومة بلا ريب لا تستأهل هذه المعاملة . لقد كان أهلها من قبل غير خاضعين لقانون أجنبي ... أما الآن فيساء إليهم بلا تمييز بينهم : ويلقون هذه المعاملة وهم براء من لثم الجريمة بل وهم جديرون بالثناء العظيم الذي يستحقه أهل الفضيلة ... وليست التهمة الموجهة إليه هي خيانة الحرية ، بل هي الدفاع عنها ، وليس ذنبه أنه سلم الكبتول بل ذنبه أنه حماه . وإن أعظم التهم الموجهة إليه ، والتي يجب أن يكفر عنها فوق المشقة هي أنه قد جروء على التوكيد بأن الإمبراطورية الرومانية لا تزال قائمة في رومة ، وأنها لا تزال مسيطرة على الشعب الروماني . ألا تبا لهذا الزمان ! وتبا لتلك الغيرة الشنيعة ، وذلك الحقد المنقطع النظير ! أين أنت أيها المسيح ! يا أعدل القضاة ويا أحكم الحاكمين ؟ أين عيناك اللتان تعودت أن تبدد بهما سحب شقاء البشرية ؟ ... لم لا تقضى ببرقك وصواعقك على هذه المحاكمة الدنسة ؟ (٣٦) .

ولم يطالب كلمنت بإعدام كولا ، بل أمر بأن يوضع تحت الحراسة

في برج القصر البابوي بأفنيون . وبينما كان ريندسو يدرس الكتاب المقدس وكتاب ليثي في سجنه ، استولى تربيون آخر يدعى فرانتشسكو برنتشلي Francesco Baroncelli على زمام السلطة في رومة ، ونفى أعيان المدينة ، وأهان المندوب البابوي ، وتحالف هو والجيليون مؤيدو الأباطرة ضد البابوات ، وأطلق إنوسنت السادس ، الذي خلف كلمنت في الكرسي البابوي ، كولا من سجنه ، وأرسله إلى إيطاليا مساعداً للكردينال ألبرنودس Albornoz الذي عهد إليه إعادة سلطة البابوية في رومة . وبينما كان الكردنال الماكر ، والطاغية المستضعف يقتربان من العاصمة دبرت فتنة في المدينة ، خلع على أثرها برنتشلي وقتل ، وأسلم الرومان المدينة لألبرنودس . ورحب العامة بريندسو ، وأقاموا له أقواس النصر ، وهتفوا باسمه وقد احتشدوا في الشوارع لإظهاراً لفرحهم . وعينه ألبرنودس عضواً في مجلس الشيوخ ، وعهد إليه الأعمال غير الدينية في حكومة رومة (١٣٥٣) .

ولكن السنين التي قضاها في السجن قد سببت ترهل جسمه ؛ وحطمت شجاعته ، وفلت من حدة عقله ، وقد كان من قبل قوياً ساطعاً غير هباب ولا وجل . فكانت سياسته متمشية من أغراض البابا ، بتهيب المغامرات العظيمة التي كان يندفع إليها في حكمه وهو شاب . وكان الأعيان لا يزالون يحقدون عليه ، وصعاليك المدينة يرون فيه الآن رجلاً خذراً متحفظاً متجرداً من المثل العليا ، فانقلبوا عليه وعدوه خائناً لقضيتهم . ولما أعلن آل كولنا الحرب عليه وحاصروه في بلسترينا ، أوشك جنوده الذين لم يتناولوا مرتباتهم أن يتمردوا عليه ، فاقترض المال ليؤدي منه مرتباتهم ، وفرض الضرائب ليفي بدينه ، وأغضب بذلك الطبقة الوسطى . ثم زحفت جموع الغوغاء الثائرة على الكبتول ، ولم يكذب ينقضي شهران على عودته إلى الحكم ، وأخذت تنادى « ليحيي الشعب ! الموت للخائن كولا دي ريندسو ! » . فخرج إليهم من قصره في دروع الفرسان وحاول أن يسيطر على الجماهير

بفصاحته وزلافة لسانه ، ولكن الثائرين علا صياحهم على صوته ، وألقوا عليه وابلا من القذائف ، فأصاب سهم منها رأسه وانسحب على أثر ذلك إلى القصر . وحينئذ أشعل الغوغاء النار في الأبواب واقتحموها ، ونهبوا الحجرات . واختفى ريندسو في إحداها ، وأسرع فحلق لحيته ، وارتدى ثياب حمال ، وكوم بعض قطع من الفرش على رأسه ، وخرج من القصر ، ومر ببعض الغوغاء دون أن يكشفوا أمره . ولكن سواره الذهبى هم عليه ، وسيق أسيراً إلى سلم الكبتول ، حيث كان هو من قبل قد حكم على الناس بالإعدام . وطلب إلى الشعب أن يستمع له ، وحاول أن يستميل قلوب العامة بخطبته ، ولكن أحد الصناع خشى أن يتأثر هؤلاء بفصاحته ، فقطع عليه كلامه بضربة سيف في بطنه . وتبعه مائة من أشباه الأبطال فأنفذوا خناجرهم في جسده الميت . ثم سحبت جثته والدم يسيل منها في شوارع المدينة وعلقت في حانوت قصاب كما تعلق جيف البهائم . وبقيت على هذه الحال يومين تعرضت في خلالهما لإهانات الشعب وحجارة الغلمان (٢٧) .

الفصل الخامس

العالم الجوال

أنفق ريندسو في إعادة رومة القديمة التي مات فيها كل شيء إلا الشعر ، وقد أفلح پترارك في إعادة الآداب الرومانية التي لم تكن قد ماتت ، وكان قد أيد ثورة كولا تأييداً بلغ من القوة حداً خسر معه عطف آل كولنا في أفنيون . وفكر وقتاً ما في الانضمام إلى ريندسو في رومة ، واتخذ طريقه فعلاً إليها حتى وصل إلى جنوى ، وفيها سمع أن مقام التريون ومسلكه آخذان في الانحطاط ، فما كان منه إلا أن غير طريقه واتجه نحو پارما (١٣٤٧) . وكان في إيطاليا حين فشا فيها الوباء الأسود ، وأودى بحياة كثيرين من أصدقائه ، وقضى على لورا في أفنيون ، وقبل في عام ١٣٤٨ دعوة ياقوبو Jacopo الثاني صاحب كرارا لأن ينزل ضيفاً عليه في بدوا .

وكانت المدينة ذات جو عتيق ثقيل ممل . فقد كان عمرها مائة عام حين ولد فيها ابني عام ٥٩ ق . م ، وأصبحت تحكم نفسها بنفسها في عام ١١٧٤ ورزحت تحت طغيان أنسيلينو Ezzelino (١٢٣٧ - ١٢٥٦) ، ثم استردت استقلالها ، وغنت أناشيد الحرية ، وأخضعت فيتشندسا لسلطانها . ثم هاجمها كان جراندي دلا اسكالاساحب فيرونا ، وكاد يغلبها على أمرها ، فتخلت عن حرقتها واختارت ياقوبو الأول صاحب كرارا حاكماً بأمره عليها (١٣١٨) ، وكان رجلاً قُدَّ قلبه من الرخام المسمى باسمه . وتولى سلطته من بعده بعض أعضاء أسرته إما بطريق الميراث أو بالاغتيال . واستولى مضيف پترارك على مقاليد الحكم في عام ١٣٤٥ بعد أن اغتال سلفه . وحاول أن يكفر عن ذنبه بالحكم الصالح ، ولكنه اغتيل بعد أن

حكم أربع سنين وخلفه فرانتشسكو الأول صاحب كرارا (١٣٥٠-١٣٨٩) ،
وحكم البلدة حكماً عجيباً دام نحو أربعين عاماً ، رفع في خلالها مقام بدوا
إلى مصاف المدن الكبرى أمثال ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وإن
كان هذا لم يدم إلا وقتاً قصيراً . وقد أخطأ فانضم إلى جنوى ضد البندقية
في الحرب العوان التي اتقدت ناراها سنة ١٣٧٨ ، والتي انتصرت فيها
مدينة البندقية وأخضعت بدوا لسلطانها (١٤٠٤) .

وقدمت المدينة في هذه الأثناء أكثر من نصيبها لحياة إيطاليا الثقافية ،
فأنمت في عام ١٣٠٧ كنيسة القديس أنطوني المعروفة بذلك الاسم الحبيب
إلسانتو El Santo ؛ ورسم في عام ١٣٠٦ البهو الأعظم المعروف باسم
سالا دل راجيوني Sala della Ragione (بهو البرلمان) على يد المهندس
المعماري الراهب جيوفاني إريمتانو Giovanni Eremitano ، ولا يزال هذا البهو
قائماً إلى الآن ؛ وكان القصر الملكي (الرجيو Reggio في ١٣٤٥ وما بعدها)
يحتوى على أربعةة حجرة في كثير منها مظلمات يفخر بها آل كرارا ؛
ولم يبق من هذه المظلمات إلا برج دقت ساعته الشهيرة أولى دقاتها في عام
١٣٦٤ . وابتاع تاجر طموح يدعى أنريكو اسكرافيني Enrico Scrovegni
في بداية ذلك القرن قصراً في المدرج الرومانى القديم يسمى « الحلبة »
Arena ، واستدعى أشهر مشاك في إيطاليا وهو جيوفاني بيزانو
Giovanni Pisano ، وأشهر مصوريها وهو جيتو Giotto ، لبننةشاه معبد
بيته الحديد (١٣٠٣ - ١٣٠٥) . وكانت نتيجة جهودهما « معبد الحلبة »
الصغير الذائع الصيت في أنحاء العالم المتعلم كله . وفيه صور جيتو الظريف
نحو خمسين صورة جدارية ، ونحناً مستديراً ومدلاة تروى كلها القصة
العجبية قصة العذراء وابنها ، وأحاط المظلمات الرئيسية برعوس الأنبياء
والقديسين ، وبأشكال نسوية ترمز إلى فضائل الجنس البشرى ورذائله .
وصور تلاميذه على الباب الداخلى بجده فاتر صورة ليوم الحساب ذات
أشكال غريبة مختلطة مهوشة كأنها الميازيب ؛ ونقش متاجينا Montagna بعد

١٥٠ سنة من ذلك الوقت ضريح كنيسة الإرمثاني القريبة من هذا البيت . ولعله وهو يقوم بعمله قد سخر من التصميم الساذج ، وفن المنظور البدائي ، ومن تشابه الوجوه ، والمواقف ، والأشكال تشابهاً يبعث على الملل والسآمة ، ومن نقص في العلم بالتشريح ، ومن الشقرة الثقيلة البادية في الكثرة الغالبة من الأشكال ، كأنما للمبارد أهل يدوا لا يزالون هم بعينهم اللنجيويبارد Longobards القادمين توأماً من ألبانيا الموفورة الطعام . ولكن ملامح العذراء الجميلة في صورة مولد المسيح ، ورأس المسيح الفخم النبيل في صورة العازر ، والكاهن الأكبر البادي الجلال في صورة الخطاب . والمسيح الهادي ، ويهوذا الأسخريوطي في صورة الخيانة ، والطف الصافي ، والتأليف المتناسق ، والنمو المتدرج الذي يشاهد في المنظر الفسح من حيث اللون والشكل ، كل هذا يكسب المنظر جدة ورونقاً وصفاء لا زال يحتفظ بها بعد ستة قرون ، وتجعله أول نصر للتصوير في القرن الرابع عشر .

ولعل بترارك قد وقعت عيناه على مظلمات الحلبة ، وما من شك في أنه كان يقدر جيتو أعظم التقدير . وشاهد ذلك أنه أوصى إلى فرانتشسكو داكرا بصورة للعذراء بريشة « المصور الممتاز » جيتو ، وهي صورة يدهش جمالها . . . سادة الفن » (٢٨) . . لكنه كان في الوقت الذي نتحدث عنه مولعاً بالأدب أكثر من ولعه بالفن . وما من شك في أنه قد نبه وشحذ همته ما سمعه من أن ألبرتينو مساتو Albertino Mussato ، وهو رجل من ذوى المشاعر الإنسانية سابقاً على بترارك نفسه قد توج شاعراً للبلاط في بدوا عام ١٣١٤ لأنه كتب مسرحية باللغة اللاتينية تسمى إتشرينس Ecerinis نحاً فيها نحو أسلوب سنكا . ومبلغ علمنا أن هذه كانت أول مسرحية كتبت في عصر النهضة . وما من شك في أن بترارك قد زار الجامعة التي كانت مفخرة المدينة والتي كانت في ذلك الوقت أشهر مدارس إيطاليا بأجمعها ، وكانت تنافس جامعة بولونيا بوصفها مركزاً للتدريب على القانون ، كما كانت تنافس جامعة باريس بوصف كونها مركزاً

للفلسفة . ودهش بترارك حين شاهد فلسفة ابن رشد يعتنقها في غير خفاء بعض أساتذة يلدوا الذين كانوا يرتابون في خلود نفوس الأفراد ، والذين كانوا يتحدثون عن المسيحية كأنها خرافة مفيدة ينفذها المتعلمون في الخفاء :

وفي عام ١٣٤٨ نجد شاعرنا القلق في مانتوا ، ثم نجده بعدئذ في فيرارا ، ثم انضم في عام ١٣٥٠ إلى سيل الحجاج المتجهين إلى رومة للاشتراك في عيدها : وعرج وهو في الطريق على فلورنس فزارها للمرة الأولى . وعقد أواصر الصداقة القوية بينه وبين بوكاتشيو . وقد وصف بترارك هذه الصداقة بقوله إنهما من ذلك الحين « كان لهما قلب واحد » (٢٩) ، وحدث في عام ١٣٥١ أن ألغى سيد فلورنس المرسوم القاضى بمصادرة أملاك بترارك ، ثم أرسل بوكاتشيو إلى يلدوا ليعرض على بترارك تعويضاً مالياً وكرسى الأستاذية في جامعة فلورنس ، فلما رفض بترارك هذا العرض رجعت فلورنس عن إلغاء المرسوم .

الفصل السادس

جيتو

إن من العسير أن نحب فلورنس كما كانت في العصور الوسطى (*) . ذلك أنها كانت وقتئذ نكدة صارمة في الصناعة والسياسة ؛ ولكننا لا يصعب علينا مع ذلك أن نعجب بها . لكنها خصصت ثروتها لخلق الجمال . ففيها أيام شباب بترارك كانت النهضة في أوج مجدها .

فقد علا شأنها فيما كان يكتنفها من جو محافز مليء بالتنافس المالى والتجارى ، والنزاع العائلى ، والعنف الفردى ، لم يكن لشيء منها مثل في سائر أنحاء أوروبا . لقد كان أهل المدينة منقسمين على أنفسهم تفرق بينهم حرب الطوائف ، وكانت كل طائفة فيها منقسمة هى الأخرى إلى أحزاب لا ترحم إذا كتب لها النصر ، ولا تسكت عن الانتقام إذا منيت بالهزيمة ، وكان انتقال بعض الأسر من حزب إلى حزب فى أى وقت من الأوقات يخل بتوازن القوى بينها ، وكثيراً ما كان يحدث فى أية لحظة أن تنتضى السلاح بعض العناصر المتدمرة ، وتحاول إسقاط الحكومة ؛ فإذا أفلحت نفت زعماء الحزب المغلوب من المدينة ، وصادرت فى العادة أملاكهم ، وحرقت بيوتهم أحياناً . على أن هذا النزاع الاقتصادى وذاك الاضطراب السياسى لم يكونا كل ما فى فلورنس من حياة ، ذلك أن أهلها كالوا ذوى شعور وطنى قوى يعتزون به وإن كانوا أكثر إخلاصاً لحزبهم منهم لمدينتهم ، وكانوا ينفقون كثيراً من مالهم فى سبيل المصلحة العامة . وكان الموثرون من الأفراد ينفقون من أموالهم على رصف الشوارع وإنشاء

(*) يستعمل لفظ العصور الوسطى فى هذه المجلدات للدلالة على تاريخ أوروبا وحضارتها بين عامى ٣٢٥ و ١٤٩٢ بعد الميلاد - أى بين قسطنطين وكولمبس .

المجارى ، وتحسين موارد ماء الشرب ، وإعداد مكان صالح للسوق العامة ، وتشيد الكنائس ، والمستشفيات ، والمدارس ، أو إصلاحها . وكذلك كانت تفعل نقابات الحرف . وكان الأهلون ذوى شعور بالجمال لا يقل فى قوته عن شعور اليونان الأقدمين أو الفرنسيين المحدثين ، وكان هذا الشعور يدفعهم لرصد الأموال العامة والخاصة لتزيين المدينة بالعائثر ، والتمائيل ، والصور ، وتجميل بيوتهم من الداخل بهذا كله وبعشرات من الفنون الصغرى .

وكان الخزف الفلورنسى أرقى أنواع الخزف الأوربى فى ذلك العهد . كذلك كان الصياغ يحلون الأعناق والصدور ، والأيدى ، والمعاصم ، والمناطق ، ومذابح القرايين ، والنضد ، والأسلحة ، والنقود ، بالجواهر أو الخشب الملبس ، والنقوش المحفورة أو البارزة التى لا يفوقها شئ من نوعها فى عصر آخر من العصور .

وأخذ الفنان فى ذلك الوقت تنعكس عليه النزعة الجديدة نزعة اهتمام الفرد بكفائته الذاتية أو حبه للفن الجميل ، فبرز من الطائفة أو الجماعة ، ورسم ما ينتجه باسمه . وكان نقولو پيزانو Niccolo Pisano قد خاص قبلئذ فن النحت من تقليد الموضوعات الدينية ، وخضوعه لأساليب العمارة وذلك بجمعه بين النزعة الطبيعية القوية ومثل الإغريق العليا فى تصوير الجسم . وصب تلميذه أندريا پيزانو Andrea Pisano نصنئى بابين من البرنز لمبنى التعميد فى فلورنس (١٣٠٠ - ١٣٠٦) صور عليهما فى اثنين وعشرين نقشا بارزاً تقدم الفنون والعلوم منذ حفر آدم وغزات حواء ، وليس هذان الأثران الفنيان الباقيان من القرن الرابع عشر بأقل قيمة من « أبواب الجنة » التى نقشها جبرتى Ghiberti فى القرن الخامس عشر على هذا البناء نفسه . وفى عام ١٣٣٤ وافق أمير فلورنس على تخطيط جيتو لبرج بتحمل ثقل أجراس الكنيسة وينشر أصواتها ، وصدر بذلك

مرسوم تتمثل فيه روح العصر جاء فيه أن « برج الأجراس يجب أن يشاد بحيث يسمو في فخامته ، وارتفاعه ، ودقة صنعه ، على كل شيء من نوعه أبدعه في الزمن القديم اليونان والرومان في أوج مجدهم (٣٠) » . وليس جمال البرج في شكله المربع الذى لا يمتاز بشيء عن أمثاله (والذى كان چيتو يرغب في أن تعلوه منارة مستدقة) ، بل في نرافذه المزخرفة على الطراز القوطى ، وفي النقوش البارزة التى حفرها چيتو ، وبندريا بيزانو ، ولوكا دلا ريبا Luca della Robia في الرخام الملون على الألواح السفلى . وواصل العمل ، بعد موت چيتو ، بيزانو ، ودوناتلو ، وفرنتشسكو تالنتى ، وإليهما يدين البرج بما حوته أعلى مقنطراته من جمال بالغ الأوج .

وكان چيتو دى بندونى Giotto di Bondoni يحمل لواء المصورين في القرن الرابع عشر كما كان بترارك يحمل لواء الشعراء في ذلك القرن نفسه ، وكان الفنان يضارع الشاعر في تعدد كفاياته ، فقد كان مصورا ، ومثالا ، ومهندسا معماريا ، ورأساليا ، وخبيراً بأحوال العالم ، لا يقل حذقه للآراء الفنية ، عن مهارته في الحيل العملية والأجوبة الفكهة المسكتة ، ولهذا كان چيتو يسير في الحياة واثقا من نفسه ، ينثر روائع فنه في فلورنس ، ورومة ، وأسيسى ، وفرارا ، ورافا ، وريميني ، وفايندسا Faenza ، وپزا ، ولوكا Lucca ، وأرتسو ، وپدوا ، وفيرونا ، وناپلى ، وأربينو Orbino ، وميلان . ويبدو أنه لم يكن يهتم مطلقا بأن يكلف بالقيام بعمل من الأعمال ، ولما سافر إلى ناپلى سافر إليها ضيفا على الملك في قصره . وهناك تزوج وكان له أبناء قبيحو المنظر ، ولكن أعماله الفنية الجميلة الهادئة ، وحياته التى تسرى فيها روح البهجة ، لم تتأثرا قط بهذا القبح ، وكان يؤجر الأنوال للصناع بضعفى أجرها المعتاد (٣١) ، ومع هذا فإنه يقص لنا قصة القديس فرانسس رسول الفقر في عمل من أعماله الفنية الرائعة الباقية من عصر النهضة .

وكان لا يزال في شرح الشباب حين استدعاه الكردينال استفانستشى

Stefaneschi إلى رومة ليصور له بالفسيفساء صوره « الفنية الصغرى navicella » التي تمثل المسيح ينقذ بطرس من الموج . ولا يزال هذا النقش باقياً إلى اليوم ، وإن كان قد أدخل عليه تغيير كبير ، في دهبليز كنيسة القديس بطرس في مكان غير ظاهر فوق عمد المدخل ومن خلفها . وأكبر الظن أن هذا الكردينال نفسه هو الذي كلفه بعمل صورة الملاك المجنح المحفوظة في الفاتيكان : وتظهر هذه الأعمال كلها جيتو شخصاً غير ناضج ، قوى التفكير ، ضعيف التنفيذ . ولربما كانت دراسات جيتو لنقوش بييتروكفنيني Pietro Cavanelline الفسيفسائية الموجودة بكنيسة القديسة ماريا في ترستيفيري ، ومعلماته في كنيسة القديسة تشيتشيليا Cecilia قد ساعدت على تكوين جيتو في تلك السنين الرومانية ، ولعل النحت الطبيعي الذي قام به نقولو پيزانو قد جعله يحول عنايته من أعمال أسلافه إلى ملامح الأحياء من الرجال والنساء ومشاعرهم . وفي ذلك يقول ليوناردو دافنشي : لقد ظهر جيتو وصور ما رآه (٣٢) : واختفى الجموذ البيزنطي من الفن الإيطالي .

ثم انتقل جيتو إلى بدوا وقضى ثلاث سنين يصور على الجص تلك الرسوم الذائعة الصيت التي تزدهر بها كنيسة أرينا . ولعله قد التقى في بدوا بدانتى ، ولعله قد عرفه قبل ذلك في فلورنس ، فها هو ذا فاسازي Vasari ، الممتع على الدوام ، والدقيق الصادق في بعض الأحيان ، يصف ذاتي بأنه « الرفيق والصدوق الصدوق » لجيتو (٣٣) ، وها هو ذا بعزو لجيتو صورة لدانتى تكون جزءاً من نقش جصى في قصر الحاكم في فلورنس : وترى الشاعر يثنى على المصور ثناء رقيقاً مستطاباً في المسلاة الإلهية (٣٤) .

ولما كان عام ١٣١٨ كلفت أسرنان من رجال المصارف هما أسرة جاردى Bardi وأسرة بيرتسى Peruzzi جيتو بأن يقص لها على الجص قصص القديسين فرانسس ، ويوحنا المعمدان ويوحنا المبشر بالإنجيل ، وذلك في المزارين اللذين كانا يشيدانهما في كنيسة سانتا كروتشي (الصليب المقدس)

Sante Croce في فلورنس . وقد غطيت هذه الرسوم بالجير فيما بعد ، ولكنه كشف عنها في عام ١٨٥٣ وأعيد تلوينها ، وبذلك لم يبق فيها من عمل چيتو إلا الرسم والتأليف . وكان هذا بعينه مصير المظلمات الذائعة الصيت في كنيسة القديس فرانسس المزدوجة في أسيسى . ويحج عدد كبير من الإيطاليين إلى هذا الضريح القائم فوق إحدى الروابي ، ويبدو أن عدد الذين يفدون منهم لمشاهدة الرسوم التي تعزى لتشيبابو Cimabue وچيتو لا يقل عن يفدون لتكريم هذا القديس أو للتبرك به . وأكبر الظن أن چيتو هو الذي وضع تصميم الموضوعات ورسم الخطوط الخارجية للمظلمات السفلى في الكنيسة العليا . أما ما بقي فيبدو أنه اكتفى فيه بالإشراف على عمل تلاميذه . وتقص هذه المظلمات التي في الكنيسة العليا حياة القديس فرانسس بتفصيل قلما حظى المسيح نفسه بسيرة مصورة له تماثل هذه القصة في دقائقها . وهي تمتاز بالبراعة في التفكير والتأليف ، وباللطف والرفقة والتناسق في الإخراج والتنفيذ ، وتقضى قضاء لا رجعة بعده على الحمد الكهنوتي الذي كان يلزم الأشكال البيزنطية ، ولكنها مع ذلك يعوزها العمق والقوة والنزعة الانفرادية ، فهي في حقيقة الأمر لوحات مصورة رشيقة خالية من تأثير العاطفة أو دم الحياة . أما مظلمات الكنيسة السفلى فقد كانت أقل من مثيلاتها في الكنيسة العليا تعرضاً لعوادي الأيام ، وهي تشهد بما طرأ على قدرة چيتو من تقدم . ويبدو أنه هو نفسه الذي قام برسم الصور التي في مُصَلَّى مجدلين ، وأن تلاميذه هم الذين صوروا الرسوم الرمزية التي تشرح الإيمان التي يقسمها الرهبان الفرنسيين . بأن يلتزموا حياة الفقر والطاعة والטהر . ولقد كانت قصة فرانسس المصورة في هذه الكنيسة المزدوجة حافزاً قويا ، بل تكاد تكون مولداً جديداً ، لفن التصوير الإيطالي ، ونشأت منها تقاليد بلغت المثل الأعلى من الكمال في أعمال الراهب الدمينيكي « الأخ انچليكو Fra Angelico » .

وفى وسعنا أن نقول إن أعمال جيتو كانت فى مجموعها ثورة على
الأوضاع الفنية القائمة وقتئذ . ونحن نشعر بأخطائه لأننا نعرف مقدار
ما أحدثته الحركة التى بدأها هو من إتقان وبراعة . نحس بأن رسمه ،
وصياغته ، ومراعاته لفن المنظور ، وعلمه بالتشريح ، كل هذا ناقص
معيب . لقد كان الفن ، كما كان الطب فى عهد جيتو ، قد بدأ تواءم
تشريح الجسم البشرى ، وفى أن يبين موضع كل عضلة ، وعظم ، ووتر ،
وعصب ، وتركيبه ووظيفته . وقد أتقن معرفة هذه العناصر رجال من
أمثال منتيشيا Mantegna وماساتشيو Masaccio ، وبرع فى هذه المعرفة
ميكلا أنجلو وبلغ فيها درجة الكمال ، بل كاد يجعل منها معبوداً له ولأمثاله
من رجال الفن . أما فى أيام جيتو فقد كان لا يزال من غير المؤلف أن
يدرس الناس الجسم البشرى عارياً . وكان تصويره يحل من يقدم عليه
بالعار . فإذا كان هذا فما الذى يجعل أعمال جيتو فى بدوا وأسيى من معالم
تاريخ الفن ؟ إن الذى يجعلها هكذا هو التأليف المتزن ، ورسم العين من
أكل زاوية إلى مركز الاهتمام ، والمهابة المستمدة من الحركة الهائلة ،
والتلوين الرقيق المتألق ، وانسياب القصة فى عظمة وجلال ، والاعتدال
فى التعبير ولو كان عن المشاعر العميقة ، وعظمة الهدوء الذى يغمر تلك
المناظر المضطربة ، وما نشاهده بين الفينة والفينة من نزعة طبيعية فى تصوير
الرجال ، والنساء ، والأطفال كما شاهدتهم وأحس بهم ، وهم يتحركون فى
الحياة لا كما درسهم الفنانون فى ماضى الأيام . تلك هى العناصر التى تألف
منها انتصار جيتو على الجلود البيزنطى والكآبة البيزنطية ، وتلك هى أسرار
نفوذه الخالد . لقد ظل فن فلورنس مائة عام بعد وفاته يستمد من أعماله
حياته وإلهامه .

وجاء فى أعقابه جيلان من الفنانين الذين ساروا على نهجه ، فحلوا
حذوه فى موضوعاته وفى طرازه ، ولكنهم قلما كانوا يبلغون ما بلغه من
براعة وإتقان ؛ فقد كان تديو جدى Taddeo Gaddi تلميذه وابنه فى

العهد يرث عنه فنه ، وكان والد تديو وثلاثة من أبناء تديو الخمسة رسامين ؛ ذلك أن النهضة الإيطالية ، كالموسيقى الألمانية ، كانت تنزع إلى الانتقال في الأسر من الآباء إلى الأبناء ، وقد ارتقت فيها بانتقال أصولها الفنية وتجمعها في البيوت والمفاقه(*) والمدارس . وقد بدأ باديو حياته صبياً محترفاً عند جيتو ، وما وافى عام ١٣٤٧ حتى كان هو حامل لواء المصورين الفلورنسيين ؛ وكان حتى بعد أن بلغ تلك المكانة يوقع بإمضاء « تلميذ جيتو الأستاذ الجليل » تكريماً لذكرى أستاذه (٢٥) . وقد أثرى مجده في فني التصوير والعمارة ثراء استطاع به بنوه أن يكونوا من أنصار الفن .

ولدينا تحفة فنية ظلت زمناً طويلاً تعزى إليه ، ولكنها الآن تعزى إلى أندريا دا فريندسى Andrea da Firenze وهي تبدل على أن إيطاليا في هذا القرن الأول من عصر النهضة لم تكن قد خرجت بعد من العصور الوسطى . فقد أقام الرهبان الادمينيك حوالى عام ١٣٧٠ في « كابلا دجلى اسپينولى Copella degli Spagnuoli أو معبد الأسبانيين في كنيسة ساننا ماريا نوفا صورة يمجّدون بها فيلسوفهم الشهير يُرى فيها تومس أكوناس في وضع راسخ مريح ولكنه بلغ من الخشوع حداً يحول بينه وبين الكهرباء ، ويقف وقفه الظافر والزنديقان أريوس ، وسابيوس . والفيلسوف ابن رشد يتمرغون تحت قدميه ، ومن حوله موسى ، ويوحنا المبشر الإنجيلي وغيرهم من القديسين ، وقد بدوا كأنهم أتباع له ، ومن تحتهم أربع عشرة صورة ترمز إلى سبعة علوم مطهرة وسبعة دنسة ، منها نحو دوناتوس Donatus وبلاغة شيشرون ، وقانون جستنيان . وهندسة إقليدس وما إليها . والفكرة التي أوحى بهذه الصورة لا تزال كلها من أفكار العصور الوسطى ؛ أما الفن وحده في تصميمه ولونه فيدل على بزوغ فجر عهد جديد من ظلمات العهد القديم . ولقد كان الانتقال تدريجياً إلى حد لم يشعر

الناس معه بأنهم فى عالم جديد إلا بعد مائة عام من ذلك الوقت .
ويبدو التقدم فى التنفيذ الفنى أوضح وأكثر جلاء فى أعمال أركانيا
Arcagna الذى لا يسمو عليه أحد من الفنانين الإيطاليين فى العصور الوسطى
إلا جيتو وحده : وكان اسمه الأصلى أندريا دى تشيونى Andrea di Cioni ،
لكن معاصريه المعجبين به سموه أركانيولو Arcagnolo أى الملاك الأعظم ،
ثم اختصرت الألسنة الكسولة هذا الاسم فجعلته أركانيا : وكثيراً ما بعد
هذا الفنان من بين أتباع جيتو ، ولكنه كان فى واقع الأمر من تلاميذ المثال
أندريا بيزانو Andrea Pisano . وكان أركانيولا بارعاً فى فنون كثيرة
شأنه فى هذا شأن أعظم العباقرة فى عصر النهضة . وهو بوصفه رساماً
قد صور لمعبد استرتشى Strozzi فى سانتا ماريا نوفلا غطاء ملوناً
للمحراب مثل عليه المسيح جالساً على عرشه ، كما أنشأ أخوه الأكبر ناردو
Nardo على الجدران مظلمات واضحة تمثل الجنة والنار (١٣٥٤ - ١٣٥٧) .
وخطط بوصفه مهندساً معمارياً التشرتودسا Certoza أو الدير الكارثوذى
Carthusian بالقرب من فلورنس ، وهو الدير الذى اشتهر بطريقة المسقوفة
الجميلة وما احتواه من مقابر أتشيابولى (Aceiaiuoli) . ونفذ هو ووالده
بوصفهما مهندسين ومثالين الهيكل المزخرف فى « أورسان متشيلى Or San
Micchele فى فلورنس . وفى هذا الهيكل صورة العذراء كان الناس
يعتقدون أنها تفعل المعجزات ، ولهذا فإنه لما زال وباء الموت الأسود الذى
اجتاح أوروبا عام ١٣٤٨ بلغت النذور التى قدمها لها الذين نجوا من الوباء من
الكثرة درجة اغتنى منها الرهبان القائمون على خدمة البناء ، وتقرر بعدئذ
أن يضم هذه الصورة ضريح مقام من الرخام والذهب . واخطه تشيونى
على شكل كنيسة قوطية مصغرة ذات عمد ، وأبراج مستدقة ، وتماثيل ،
ونقوش بارزة ، ومعادن ثمينة ، وأحجار غالية ، فهى والحالة هذه درة
من زخرف القرن الرابع عشر . وذاعت بفضلها شهرة أندريا فعين كبير
الفنانين فى أرفيتو Orvieto واشترك فى تخطيط واجهة كنيسها . ثم عاد

إلى فلورنس في عام ١٣٦٢ وأخذ يعمل في الكنيسة العظيمة إلى يوم وفاته .

وكانت شهرة سانتا ماريا دل فيوري Santa Maria del Fiori — أكبر الكنائس التي بنيت في إيطاليا حتى ذلك الوقت — قد بدأت من عهد أرنلفو دي كامبيو Arnolfo di Cambio في عام ١٢٩٦ ، وتتابع عليها عدد من كبار الفنانين بعضهم في إثر بعض ظلوا يعملون فيها حتى هذا اليوم ، ونذكر من هؤلاء چيتو ، وأندريا بيزانو ، وفرانتشسكو تالنتي وغيرهم ؛ ويرجع تاريخ واجهتها الحالية إلى عام ١٨٨٧ ، ولا تزال الكنيسة الكبرى ناقصة إلى هذا اليوم ، ولا بد أن يعاد بناء جزء كبير منها في كل قرن . وسبب ذلك أن العمارة كانت أقل الفنون نجاحاً في إيطاليا إبان عصر النهضة ، لأنها أخذت في غير حماسة أو اهتمام من الشمال بعض عناصر العمارة القوطية كالعقد المستدق ، وجمعت بينها وبين العمود المأخوذة من العمارة القديمة ، ثم شادت فوق هذه كلها في بعض الأحيان القبة ذات الطراز البيزنطي . فكان هذا خليطاً غير متناسق العناصر ، إذا استثنينا منه بعض الكنائس الصغرى من عمل برامنتي Bramante حكمنا بأنه تعوزه الوحدة والرشاقة . وكانت واجهة أرفيتو وسينا Siena مظهراً فخماً لفن النحت والفسيفساء أكثر منها مظهراً لفن العمارة الصحيح ؛ وإن العناية الشديدة بإبراز الخطوط المستقيمة والنشئة من وجود طبقات متتالية من الرخام الأسود والأبيض في جدرانها ، لما يسبب الانقباض للعين والنفس ، مع أن معنى الكنيسة نفسه يجب أن يكون هو الضراعة أو الابتهاال الصادرين إلى السموات العلى . وإن من العسير أن نعد كنيسة سانتا ماريا دل فيوري — وهو الاسم الذي أطلق على كنيسة فلورنس بعد عام ١٤١٢ ، وقد اشتق اللفظ الأخير — فيوري من الزنبقة المرسومة على شعار المدينة — زهرة من الأزهار . ولولا القبة الشهيرة التي أنشأها برونلسكو Brunellesco لعدت كهفاً قد يكون فراغه المظلم هو فم جحيم دائتي بدل أن يكون بيتاً لله .

وكان أرنلفو دى كيبو ، الرجل المجد الذى لا تنفذ قواه ، هو الذى بدأ
 كنيسة الرهبان الفرنسيس المسماة سانتا كروتشى أو الصليب المقدس فى عام
 ١٢٩٤ ، والذى بدأ أيضاً فى عام ١٢٩٨ أجل بناء فى فلورنس كلها ،
 وهو پلاتسا دلا سـنيورا Palazz della Signora الذى تعرفه الأجيال
 المتأخرة باسم پلاتسافيتشيو : وتم بناء الكنيسة فى عام ١٤٤٢ ما عدا
 واجهتها التى تمت فى عام ١٨٦٣ ؛ أما الپلاتسا دلا سنيورا المعروفة أيضاً
 باسم القصر القديم فقد تمت أجزاءها الرئيسية فى عام ١٣١٤ . وكانت هذه
 هى السنين التى شهدت نفي دانتى ووالد پترارك ؛ ذلك بأن النزاع الحربى
 كان وقتئذ على أشده ، ولهذا شاد أرنلفو لحاكم المدينة حصناً لا قصرأ
 وجعل من سقفه معاقل ذات مزاغل ، وكان برج الجرس الفريد فى نوعه
 يدعو برنين جرسه أهل المدينة إلى الاجتماع فى مجلسها الثيائى أو إلى حمل السلاح .
 ولم يكن كبراء المدينة Priori, Signori يحكمون من هذا المكان فحسب ،
 بل كانوا أيضاً يعيشون فيه ؛ وتظهر روح ذلك العصر فى القانون الذى
 ينص على أن أولئك الكبراء لم يكن يجوز لهم أن يغادروا البناء لأى سبب
 كان . وأقام نبرى دى فيورافنتى Neri di Fioravante فوق نهر الآرنوجسرا
 من أشهر جسور العالم هو جسر فيتشيو Ponte Vecchio الذى تصدع الآن
 بفعل الأيام والحروب ، ولكنه لا يزال ينوء بحمل حركة المرور واثنتين
 وعشرين حانوتا . وكانت تقوم حول هذه الصروح الضخمة ، التى أنشأها
 أهل فلورنس مدفوعين بروحهم الوطنية ، فى الشوارع الضيقة المؤدية من
 الكنيسة وميادين سنيوريا Signoria . كانت تقوم حولها بيوت الأغنياء
 الملعدين ، وكانت لا تزال وقتئذ بيوتاً متواضعة ، والكنائس الفخمة التى
 استحال فيها ذهب التجار فنا . وحوانيت التجار والصناع الصاخبة والمساكن
 المزخمة التى تقيم فيها جمهرة الشعب المجد ، الذائر ، السريع الاهتياج ،
 الذكى . وفى جنون هذه العناصر ولدت النهضة .

الفصل السابع

ديكرون

كانت فلورنس هي المدينة التي أحرزت فيها الآداب الإيطالية أعظم انتصاراتها ، ففيها خلع جوندسيلي Guenzili وكفلكنتي Cavalcanti في أواخر القرن الثالث عشر على الأغنية صورتها المصقولة ؛ وأرسل دانتي الشاعر الفلورنسي أولى نغمات شعر الملاحم الإيطالي وآخرها في الحنين إلى فلورنس وإن لم ينشد هذه النغمات فيها نفسها ، وفيها ألف بوكاتشيو أعظم كتاب في النثر الإيطالي ، وكتب جيوفاني فلاني Giovanni Villani أكثر تواريخ العصور الوسطى الإخبارية اتفاقاً مع النزعة التاريخية الحديثة . . ذلك أن أفلاني زار رومة أيام الاحتفال بعيد عام ١٣٠٠ وتأثر كما تأثر جيبون Gibbon فيما بعد بما خلفه ماضيها العظيم من أطلال خربة فخطر له في تلك اللحظة أن يسجل تاريخ المدينة ؛ ثم رأى أن رومة قد نالت كفايتها من تخليد ذكراها ، فحول فكره إلى موطنه الأصلي وقرر أن « ينشد في هذا المجلد . . . جميع ما وقع في مدينة فلورنس من أحداث . . . وأن يقص أعمال أهل فلورنس كاملة ، وأن يورد في إيجاز الشؤون الهامة في سائر العالم » (٢٦) .

وبدأ تاريخه ببرج بابل وختمه بالأحداث التي وقعت قبيل الموت الأسود الذي مات هو فيه ؛ وأتم القصة أخوه ماتيو Matteo وفليپو Philippo ابن أخيه حتى بلغاها عام ١٣٦٥ . وكان جيوفاني عسز الاستعداد للعمل الذي اضطلع به . فقد كان ينتسب إلى أسرة ثرية من التجار ، وكان متمكناً من اللغة التمسكانية الخالصة ، وقد طاف بأحبار إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا ، وعمل ثلاث مرات مختلفة رئيساً لدير

ومرة مديراً لدار سك النقود ؛ وكان لديه إحساس غير عادى ، بالنسبة لتلك الأيام ، بالأسس والعوامل الاقتصادية التى تعمل فى التاريخ ؛ وكان هو أول من أدخل فى قصته إحصاءات عن أحوال البلاد الاجتماعية فجعلها بذلك طريفة ممتعة . ومعظم ما فى الثلاثة الكتب الأولى من

« تاريخ فلورنس الإخبارى » قصص خيالية ، أما ما تلاها من الكتب فتحدثنا أن فلورنس وما وراءها من الأرضين كان يسكنها فى عام ١٣٣٨ مائة ألف وخمسة آلاف من السكان ، سبعة عشر ألفاً منهم متسولون ، وأربعة آلاف يعيشون من الإعانات العامة ، وأنه كان بالمدينة ست مدارس ابتدائية يؤمها عشرة آلاف ولد وبنت ، وأربع مدارس ثانوية يتعلم فيها ستمائة ولد وقليل من البنات « النحو » (أى الأدب) . و « المنطق » (الفلسفة) . وقد فعل فلانى ما لم يفعله غيره من المؤرخين فضمن كتابه ملاحظات عما هنالك من كتب ، وصور ، ومبان ، جديدة ، حتى ليصبح القول بأننا قلما نعرف أن مدينة أخرى قد وصفت جميع مظاهر حياتها وصفاً مباشراً كما وصفت فلورنس ؛ ولو أن فلانى قد سلك كل هذه المناحي والتفاصيل فى قصة موحدة من العلل ، والمظاهر ، والشخصيات ، والنتائج لجعل من كتابه الإخبارى تاريخاً حقيقياً .

واستقر بوكاتشيو فى فلورنس عام ١٣٤٠ وظل يطارد المرأة فى الحياة والشعر والنثر . فقد أهدى أمورازا فزيونى *Amorasa Visioni* إلى فيامتا *Fiametta* واسترجع فى ٤٤٠٠ بيت أيام صلتها السعيدة . وينطق بوكاتشيو فيامتا الأميرة غير الشرعية المولد فى رواية نفسانية بقصة انحرافها مع بوكاتشيو . ونحلل نشوات الحب القوية ، وآلام العاطفة ، والغيرة ، والهجران بتفصيلات وافية ، وحين يؤنبها ضميرها على عدم وفائها تتمثل أفرديتى تؤنبها على جنبها وتقول : « لا تجبنى وتقولى إن لى زوجا وإن القوانين المقدسة والوعود تحرم هذه الأشياء علىّ لأن هذا

كله غرور كاذب واعتراضات حمقاء طائشة على قوة الحب : ذلك أن الحب يفرض قوانينه الأهدية كأنه أمير قوى عظيم ، ولا يبالي بغيرها من القوانين التي هي أقل منها شأنًا . والتي يراها قواعد منحطة ذليلة (٣٧) . ويسىء بوكاتشيوا استخدام قلمه فيحتم كتابه بأن ينطق فيامتا تمجيداً له وتعظيماً بأنه هو الذي هجرها وليست هي التي هجرته . ويعود بوكاتشيوا إلى الشعر فينشد في **بُفالي فيرولونو** حب أحد الرعاة لكاهنة من كاهنات ديانا ؛ ويصف في دقة العاشق الواله ظفره بها بحماسة احتفظ بها للمناظر الطبيعية . وتكاد هذه القصة تكون هي الأساس الذي بنى عليه **ديكهورو** .

وقد بدأ بوكاتشيوا يكتب هذه السلسلة الذائعة الصيت والمتصلة الحلقات من قصص الإغواء بعد طاعون عام ١٣٤٨ بزمن قليل . وكان وقتئذ في الخامسة والثلاثين من عمره وكانت حرارة الشهوة قد نزلت من الشعر إلى النثر ، وشرع يدرك ما في مطاردة النساء الجنونية من فكاكة . ويبدو أن فيامتا نفسها قد ماتت بالطاعون ، وأن بوكاتشيوا قد هدأ هدوءاً يكفي لأن يستخدم الاسم الذي أطلقه عليها ليسمى به واحدة من أقل الفتيات الراويات في كتابه . ولم ينشر الكتاب كله إلا في عام ١٣٥٣ وإن كان بعضه قد نشر من غير شك على أجزاء متقطعة ؛ وشاهد ذلك أن المؤلف يجيب وهو يمهّد لليوم الرابع عما يرجع إلى القصص السابقة من نقد . والكتاب في صورته التي لدينا الآن مؤلف من مائة قصة ، مائة قصة كاملة . ولم يكن يقصد بها أن يقرأ عدد كبير منها دفعة واحدة ؛ وما من شك في أنها وقد نشرت متتابعة قد اتخذت موضوعات للسمر في كثير من الأمسيات النيرة .

وتصف المقدمة ما كان للموت الأسود الذي اجتاحت أوروبا بأكملها في عام ١٣٤٨ وما بعدها من آثار في مدينة فلورنس . ويبدو أن المرض قد

نشأ من خصب السكان الأسويين وقذارتهم وما انتابهم من الفقر بسبب الحرب ، والضعف بسبب المجاعة ، فامتد الوباء من بلاد العرب إلى مصر ، ومن البحر الأسود إلى روسيا وبلاد بيزنطية ؛ ثم نقله تجار البندقية ، وسرقوسة ، وبيزا ، وجنوى ، ومرسيليا وسفنها من القسطنطينية والإسكندرية وغيرهما من ثغور الشرق الأدنى بمساعدة البراغيث والفئران إلى إيطاليا وفرنسا . وأكبر الظن أن سنى القحط المتعاقبة التى حلت بأوروبا الغربية - ١٣٣٣ - ١٣٣٤ ، ١٣٣٧ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٥ - ١٣٤٧ - قد أوهنت لما كان للفقراء من قوة المقاومة ، ثم نقل الوباء إلى سائر الطبقات (٣٩) . وانتشر الوباء فى صورتين : طاعون رئوى مصحوب بحمى عالية وبصاق دموى ويؤدى إلى الموت فى خلال ثلاثة أيام من بدء الإصابة ، ودملى مصحوب بحمى وخراجات وجمرات ويؤدى إلى الموت فى خلال خمسة أيام . وقضى الطاعون فى هجماته المتعاقبة على نصف سكان إيطاليا بين عامى ١٣٤٨ و ١٣٦٥ (٤٠) وكتب مؤرخ لإخبارى حوالى عام ٣٥٤ يصفه فقال :

لم يكن يصحب الجثث إلى قبورها أحد من أهل المتوفى أو أصدقائه القساوسة أو الرهبان ، ولم تكن تتلى عليها صلاة الجنازة وحفرت فى كثير من أنحاء المدينة خنادق ألقيت فيها الجثث ، وغطيت بطبقة رقيقة من التراب ؛ وتلتها طبقة بعد طبقة حتى امتلأ الخندق ثم بدئ بحفر خندق جديد . وقد دَفِنْتُ أنا أنيولو دى تورا Agnolo di Tura ... يبدى خمسة من أبنائى فى خندق واحد ، وفعل هذا بعينه كثيرون غيرى . وكانت الطبقة التى غطيت بها جثث بعض الموتى رقيقة إلى حد جعل الكلاب تخرجها وتنهشها وتنشر أعضائها فى جميع أنحاء المدينة . ولم تدق أجراس ، ولم يبك الموتى مهما فدح الخطب لأن كل إنسان تقريبا كان يترقب الموت وكان الناس يقولون إن « هذه هى آخر العالم » ويؤمنون بما يقولون (٤١) .

ويقول ماثيو فلاثي إن ثلاثة من كل خمسة من سكان فلورنس ماتوا بين شهرى إبريل وسبتمبر من عام ١٣٤٨ ؛ وقدر بوكاتشيو عدد من مات من أهل فلورنس بستة وتسعين ألفاً (٤٢) . وتلك بلا ريب مغالاة واضحة لأن سكان المدينة لا يكادون يزيدون وقتئذ على مائة ألف . ويبدأ بوكاتشيو كتاب ديكرون بوصف مروع للطاعون يقول فيه :

ولم يكن الاتصال بالمرضى أو التحدث إليهم وحدهما ينقلان العدوى إلى الأصحاء . بل يبدو أن مجرد لمس ثياب أوائل المرضى أو أى شيء آخر مسوه أو استعملوه كان يكفي لنقل المرض . . . وكان أى شيء مما يملكه الموتى أو المصابون بهذا الوباء إذا أمسه حيوان . . . مات بعد وقت قليل . . . وتلك أمور شاهدتها بعيني رأسي . وقذفت هذه الحنة الرعب في قلوب الناس جميعاً . . . فتخلى الأخ عن أخيه . والعلم عن ابن أخيه ، . . . وكثيراً ما تخلت الزوجة عن زوجها . بل حدث ما هو أعجب من هذا وما لا يكاد يصدق العقل . وهو أن بعض الآباء والأمهات رفضوا أن يزوروا أبناءهم أنفسهم أو يعنوا بهم كأنهم ليسوا منهم . . . واقترس المرضى في كل يوم آلافاً من عامة الشعب لأنهم لم يجدوا من يرعاهم أو يعمل لإنقاذهم ، وماتوا وهم لا يكادون يجدون ملجأ أو معونة . ولفظ الكثيرون منهم آخر أنفاسهم في الطرقات ، ومات كثيرون غيرهم في بيوتهم ولم يعرف جيرانهم خبر موتهم إلا من رائحة أجسادهم المتعفنة لا من أية وسيلة أخرى ؛ وامتألت المدينة بهؤلاء وأولئك وغيرهم من الأموات . وأخرج الجيران جثث الموتى من منازل أصحابها ووضعوها أمام أبوابها مدفوعين إلى ذلك بخوفهم أن يتعرضوا هم للخطر بسبب تعفن هذه الجثث لا بأى شعور بالرحمة نحو هؤلاء الأموات ؛ ولهذا كان المارة وبخاصة في الصباح يرون من الجثث ما يخطئه الحصر . وكانوا حينئذ يجيئون بالتوابيت فإذا أعوزتهم جاءوا بألواح من الخشب وحملوها عليها . ولم يكن الأمر مقصوداً على أن يحمل التابوت الواحد جثتين أو ثلاث

جثت مجتمعة ، أو أن يحدث هذا مرة واحدة ، بل إنك لتستطيع أن تجد
توايبت كثيرة وقد وضع فيها الزوج وزوجته ، وأخوان أو ثلاثة إخوة ،
وأب وابنه ، وما إلى هذا وأمثاله ... ووصل الأمر إلى حد لم يكن الناس
معه يحصون من مات من الخلائق إلا كما يحصى الناس عدد الماعز في
هذه الأيام (٤٣) .

ويرسم بوكاتشيو صورة كتابه ديكمرود من مناظر الخراب السالفة
الذكر ، وقد وضعت خطة لإخراجه في « كنيسة ساننا ماريا نوفا المعظمة »
على أيدي « سبع فتيات ترتبط كل واحدة منهن بالأخريات برباط الصداقة
أو الجيرة أو القرابة ، وقد استمعن توأ إلى القديس . وتتراوح أعمارهن
بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين من العمر » . وكلهن ذوات فطنة ،
ونبل ، وجمال ، وآداب عالية ، ومرحات مرحاً يزينه الشرف : « وتقترح
إحداهن أن يقلن من خطر عدوى الطاعون بالرجوع إلى بيوتهن الريفية
مجتمعات لا فرادى ، وأن يأخذن معهن خدمنهن ، وأن ينتقلن من بيت
ريفى إلى آخر وأن « يستمتعن بالمرح واللهو الذى يتيح ذلك الفصل من
فصول السنة ... فهناك نستطيع أن نستمتع إلى تغريد الطير ، ونرى التلال
والسهول وقد اكتست بحلة سندسية ، والحقول وقد امتلأت بالقمح
يتماوج فيها تماوج ماء البحر ، وفيها نرى آلافاً من أنواع الثمر ، ونشاهد
وجه السماء مبسوطاً للناظرين ، لا يحجب عنا جماله ، وإن كان مغضباً
علينا » (٤٤) . وتوافق الفتيات على هذا الاقتراح ، ولكن فلومينا Filomena
تدخل عليه بعض التحسين فتقول : « إننا نحن النساء متقلبات ، عنيدات ،
شديدات الريبة ، حوارات العود » ولهذا فقد يكون من الخير أن يكون
معنا بعض الرجال . وسأقت إليهن الأقدار فى تلك اللحظة ثلاثة رجال
« ثلاثة شبان دخلوا عليهم الكنيسة ... لم تقو صروف الزمان ، أو فقد
الأهل والأصدقاء ... أن تنال منهم فنطقى ... نار الحب الملتهاة فى
قلوبهم ... وكانوا جميعاً ذوى لطف وأدب جم وتربية عالية ، وقد

خرجوا جميعا يبحثون عن أعظم سلوى لهم .: وهى رؤية عشيقاتهم : واتفق أن كانت أولئك العشيقات الثلاث من بين السبع الفتيات السالقات الذكر » : وتشير بمبينيا على صاحباتها أن يدعى أولئك الشبان للانضمام إلى جماعتهن فيخرجوا معهن إلى الريف ، وتحشى نيفيلي Neifile أن يؤدى هذا إلى القيل والقال ، فترد عليها فلومينا بقولها : « ما دمت أحافظ على شرفى ، ولا أفعل ما يؤنبني عليه ضميرى ، فلست أبالى بما يقول الناس غير هذا » .

ويتم الاتفاق وتبدأ الرحلة فى يوم الأربعاء التالى يتقدمهم الخدم يحملون الطعام ميممين شطر بيت ريفى على مسيرة يومين من فلورنس « يتوسطه فناء جميل رحب ، وأهواء ، وحجرات للاستقبال ، وأخرى للنوم ، كل واحدة منها ذات جمال ، مزدانة بصور تسر النفس ، وتحيط بها خمائل وأرض ذات كالأ ، وحدائق عمحية غناء ، وعيون ماء بارد زلال ، وسرايب ملأى بالحرر الغالى الثمن » (٤٤) . وتنام الفتيات والشبان بعد أن يمضى من الليل معظمه ، ويفطرون على مهل ، ويتزهون فى الحدائق ، حتى إذا تعشوا آخر الأمر أخذوا يسلمون أنفسهم بالقصص التى تتفق مع هذا الأسلوب من الحياة . وتتفق الجماعة على أن يقص كل فرد من أفرادها العشرة قصة فى كل يوم من أيام الزهرة . ويقضون فى الريف عشرة أيام (ومن ثم اشتق اسم الكتاب من الكلمتين اليونانيتين ديكا همراى Deka hemerai أى عشرة أيام) وتكون النتيجة أنك تجد فى مجموعة بوكاتشيو المرححة قصة تعارض كل مقطوعة من مقطوعات دانتي المكتتبة المحزنة . وتضع الجماعة قاعدة تحرم على أى عضو من أعضائها « أن ينقل من الخارج أى خبر غير سار » .

ويندر أن تكون القصص التى يبلغ متوسط طول الواحدة منها ست صفحات من ابتكار بوكاتشيو نفسه ، بل إنه جمعها من المصادر اليونانية والرومانية القديمة ، ومن كتاب الشرق ومن أقاصيص العصور الوسطى ؛

والقصص والخرافات الفرنسية ، والأقاصيص الشعبية المنتشرة في إيطاليا نفسها : وآخر قصص الكتاب وأوسعها شهرة قصة جريزelda Griselda الصابرة التي بنى عليها تشوسر Chaucer واحدة من أحسن وأسخف قصص كنتربري Canterbury Tales . أما أجمل قصص بوكاتشو فهي القصة التاسعة التي تروى في اليوم الخامس — قصة فدريجو Federigo ، وصقره وحبه ، والتي تحوى من التضحية ما لا يكاد يقل عن تضحية جريزelda . أما أكثرها فلسفة فهي قصة الخواتم الثلاثة (الكتاب الأول — القصة الثالثة) ومضمونها أن صلاح الدين « سلطان بابل » يحتاج إلى المال فيدعو ملشيزدك Melchisedek اليهودى الثرى إلى العشاء معه ويسأله أى الأديان الثلاثة أحسنها — اليهودية أو المسيحية أو الإسلام ؟ ويخشى الشيخ اليهودى الحكيم أن يقول ما يعتقد فيجيب عن هذا السؤال بقصة رمزية :

كان يعيش فى الأيام الخالية رجل عظيم الشأن كثير المال ، وكان من بين ما عنده من الجواهر الثمينة فى كنوزه خاتم عظيم غالى الثمن . . . وأراد أن يورث هذا الخاتم أبناؤه من بعده وأن يبتقى عندهم إلى أبد الدهر ، فأعلن أن الذى يوجد منهم عند وفاته ممتلكا للخاتم تنفيذاً لوصيته يجب أن يعترف به وارثاً له ، وأن يقر له سائر الأبناء بالزعامة والرياسة ، وأن يعظموه ويوقروه . وأتبع من أوصى له بالخاتم هذه الخطة نفسها مع أبنائه هو ، ففعل مثل ما فعل والده . وقصارى القول أن الخاتم أخذ ينتقل من يد إلى يد أجيالا طويلا حتى وصل آخر الأمر إلى يد رجل له ثلاثة أبناء صالحين فاضلين كلهم مطيعون لأبيهم أحسن إطاعة ، ومن أجل هذا كان الأب يسوى بينهم جميعاً فى حبه . وكان الأبناء يعرفون قيمة الخاتم وفائدته ، ويريد كل منهم أن يكون هو أعظم الثلاثة قدرا بين قومه . . . ولهذا أخذ كل واحد منهم يرجو أباه — وكان قد بلغ الشيخوخة — أن يوصى له بالخاتم . . . ولم يكن ذلك الرجل الصالح يدري كيف يختار من بين أبنائه من يفضلُه على أخويه فيوصى له بالخاتم ،

ففكر . . في أن يرضيهم هم الثلاثة وعهد في السر إلى صانع ماهر أن يصنع له خاتمين آخرين يشبهان الخاتم الأول شها يكاد يعجز معه هو نفسه عن أن يعرف أيها الحقيقي وأيها المقلد . فلما قربت منيته أعطى كل واحد من أبنائه خاتمة سرّاً ، فلما مات الأب وأراد كل واحد من الأبناء أن يرث المال والشرف دون غيره من أخويه أظهر خاتمه يوئيد به حقه . ولما كانت الخواتم الثلاثة متشابهة كل الشبه فقد كان من غير المستطاع معرفة الخاتم الأصيل . وتأجل من ثم الفصل في أي الثلاثة يرث أباه ، ولا يزال ذلك مؤجلاً حتى الآن . وكذلك أقول لك يا مولاي . إن كل شعب من الشعوب الثلاثة يرى أنه هو الذي يرث من الله شريغته الحقّة ووصاياه من بين الشرائع الثلاثة التي أنزلها الله أبو الخلق على هذه الشعوب : أما أي شعب منها هو صاحب هذه الشريعة وتلك الوصايا فإن هذا لم يعرف بعد ، وشأن ذلك شأن الخاتم سواء بسواء .

وتوحى هذه القصة بأن بوكاتشي وهو في السابعة والثلاثين من عمره لم يكن مسيحياً متعصباً لمسيحيته . وخلق بنا أن نوازن بينه وبين تعصب دانتى وما قاله عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (٤٦) . وفي القصة الثانية من قصص ديكرون نرى اليهودي يحنات يعتنق الدين المسيحي بعد اقتناعه بالحجة التي أوردها قلنبر وهي أن المسيحية دين منزل من عند الله ما في ذلك شك ، لأنها قد بقيت بعد ما فشا بين رجال الدين من فساد في الأخلاق ، وارتشاء ، وبيع للمناصب الدينية ، ويسخر بوكاتشي بالنسك ، والطهارة ، والاعتراف الديني ، والمخلفات المقدسة ، والتساوسة ، والرهبان ، وجماعات الإخوان ، والراهبات ، وإضفاء صفة القداسة على الصالحين . ويرى أن الكثرة الغالبة من الرهبان قوم مراؤون منافقون ، ويسخر من « البلهاء » الذين يقدمون لهم الصدقات (الكتاب السادس : القصة العاشرة) . وتحدثنا واحدة من أكثر قصصه مرحاً عن الراهب تشيپالا Cipalla وكيف أراد أن يجمع مبلغاً كبيراً من المال فوعده مستمعيه

أن يعرض عليهم « أثرا مقدسا أعظم المقديس ، وهو ريشة من ريش الملاك جبريل بقيت في حجرة مريم العذراء بعد أن بشرها بمولد المسيح (الكتاب السادس القصة العاشرة) . أما أكثر هذه القصص بذاعة وفحشا فهي التي تروى كيف أشبع الشاب ماستو Masetto الشَّبَق شهوة دير للنساء بأكمله (الكتاب الثالث - القصة الأولى) . وفي قصة أخرى يروى بوكاتشيو كيف زنى الراهب رينالدو Rinaldo بزوجة رجل ، ثم يسأل راوى القصة : « ومنَ من الرهبان لا يفعل هذا » (الكتاب السابع القصة الثالثة) .

وتظهر السيدات في كتاب ديكهرويه شيئاً من الحياء حين يستمعن إلى هذه القصص ، ولكنهن يستمتعن بما تحويه من فكاهة شبيهة بفكاهة ربلية Rabelais وتشوسر . وتقص فلومينا ، وهي فتاة ذات آداب راقية ، قصة رينالدو ، ويقول بوكاتشيو في أسوأ صورة من صورهِ إن « السيدات كن في بعض الأحيان يواصلن الضحك زمنا يكفي لخلع أسنانهن جميعها » (١٧) . ويرجع هذا النحوى الذى نحاه بوكاتشيو في قصصهِ إلى أنه قد نشأ وسط مرح نابلى الطليق ، وإنه إذا ما فكر في الحب كان في أغلب الأحيان يفكر في معناه الشهوانى ؛ أما حب الفروسية والشهامة فكان يسخر منه ، وكان موقفه من دانتى كهوقف سانكويانزا من دون كيشوت ، ويبدو أنه كان يؤمن بالحب الطليق مع أنه قد تزوج مرتين (١٨) . وتراه بعد أن يقص نحو عشرين قصة لا يصح أن يتحدث بها اليوم بين جماعة من الذكور ينطق أحد الرجال بعبارة يقولها للسيدات : « لم ألاحظ قط أى عمل ، أو لفظ ، أو كلمة ، أو أى شئ ناب صدر منك أو من الرجال » . ويعترف المؤلف في ختام كتابه بصحة بعض ما يوجه من النقد إلى ما في الكتاب من فحش وخاصة « لآنى قلت الحق عن الرهبان في مواضع كثيرة » . وهو في الوقت ذاته يهين نفسه على ما بذله من « جهد طويل أنم فيه عمله على أكمل وجه بمعونة الله » .

ولا يزال ديكهرويه من روائع الأدب العالمى ؛ ويرجع سبب شهرته

إلى أخلاقه أكثر مما يرجع إلى فنه ، ولكنه حتى لو خلا من كل ما يجافى الخلق الكريم لكان مع ذلك خليقا بالبقاء . وليس في بناء الكتاب شيء من النقص - وهو يسمو من هذه الناحية على كتاب قصص كثريري . وقد ارتفع نثره بالأدب الإيطالي إلى مستوى لم يسم عليه قط ، وهو نثر قد يكون في بعض الأحيان معقدا أو مزخرفا ، ولكنه في معظمها بليغ ، جزل ، لاذع ، مطرب ، ضاف صفاء النبع الجلي . إنه كتاب في حب الحياة ، وقد استطاع بوكاتشيو في غمرة أكبر كارثة حلت بإيطاليا في مدى ثمانين عاما أن يجد في نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يرى الجمال ، والفكاهة ، والطيبة ، والمرح لا تزال تمشي على الأرض ؛ وتراه في بعض الأحيان ساخرا كما تبين ذلك في هجوه الخالي من الشهامة للنساء في الكرباتشيو Corbaccio : لكنه كان في ديمهرويه شيئا بربليه في ضحكه العالي ومرحه ، يتقبل ما تعطيه الحياة إياه وما تأخذه منه ، ويرضى منها ومن الحب بمتاعهما وسقطاتهما : وأقد شهد العالم نفسه مصورا في الكتاب رغم ما فيه من مغالاة ومن صور هزلية : ولقد ترجم إلى جميع اللغات الأوروبية ، ونقل هانز ساكس Hans Sachs ولسنج Lessing ، ومليير Molière ولافتين La Fontaine ، وتشوسر Chaucer ، وشيكسبير نقل هؤلاء كلهم صخفا منه أعجبوا بها كل الإعجاب : وسيظل الكتاب متعة للقراء بعد أن يكون جميع شعر بترارك قد انطوى في عالم الكتب التي يمدحها الناس ولا يقبلون على قراءتها .

الفصل الثامن

١٢٠

وكانت سينا خليفة بأن تتحدى ادعاء فلورنس بأنها مهد النهضة . ففيها أيضاً رفعت حدة الانقسامات الحزبية من حرارة التفكير ، وغذى زهو المدينة باستقلالها شجرة الفن ، وأمدت صناعة الصوف وصادرات المدينة إلى البلاد الواقعة في شرق البحر المتوسط ، والتجارة المتبادلة بين فلورنس ورومة مارة بطريق فلامينا *Via Flaminia* ، بقدر لا بأس به من الثراء ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت ميادينها وشوارعها الرئيسية مرصوفة بالآجر أو الحجارة ، وحتى بلغ فقراؤها من الثراء درجة شجعتهم على القيام بثورة ، ذلك أن العمال في صناعة الخشب حاصروا القصر العام *Palazza Pubblico* في عام ١٣٧١ ، وحطموا أبوابه ، وطردها منه حكومة رجال الأعمال ، وأنشأوا حكومة الفقراء . ولم تمض على قيام هذه الحكومة إلا بضعة أيام حتى قام جيش مؤلف من ألفي رجل جهزه ذوو المصالح التجارية في المدينة ، فهاجم أحياء العمال ، وذبح من فيها من الرجال ، والنساء ، والأطفال ، دون تمييز أو رحمة ، فمنهم من أنفلتت في أجسادهم الحراب ، ومنهم من مزقت بالسيوف . وخف الأشراف ورجال الطبقة الوسطى - للدنيا لانقاذ العامة ، وقضى على الثورة المضادة ، وتولت حكومة الإصلاح مقاليد الأمور ، فوهبت المدينة أشرف نوع من الإدارة يستطيع أهلها أن يتذكروه . ثم ثار التجار الأغنياء مرة أخرى في عام ١٣٨٥ ، وأسقطوا حكومة الفقراء ، وطردها أربعة آلاف من

العمال العاصين من المدينة . وضعف شأن الصناعة والفن في سينا من ذلك التاريخ (*) .

وبلغ الفن في سينا ذروة مجده في القرن الرابع عشر الملىء بالاضطراب ، فقد قام فيها على الجانب الغربى من الكامپو الفسبح - وهو الميدان الرئيسى في المدينة - القصر العام ، الپلاتسو بيليكو (١٢٨٨ - ١٣٠٩) ، يجاوره برج الأجراس Torre de Magnia الذى يعلو رفيعاً في الجو إلى ٣٣٤ قدماً ، والذى هو أجمل برج في إيطاليا حتى اليوم . وفي عام ١٣١٠ انتقل لورندسو ميتانى Lorenzo Maitani أعظم المهندسين المعماريين والمثالين في سينا إلى أرفينو وخطط الواجهة الفخمة لكنيستها الكبرى ، ثم أخذ هو وغيره من الفنانين من أهل سينا ومعهم أندريا پيزانو يعملون في شبه حى جنونية لتزيين المداخل ، والعمد المربوعة ، والقواصر ، حتى أخرجوا معجزة فنية من الرخام ليخلدوا بها ذكرى معجزة باسينا Bolsena . وأنشئت لقصر سينا العظيم في عام ١٣٧٧ واجهة مماثلة للواجهة السالفة الذكر على أساس التخطيط الذى تركه جيوفانى پيزانو ، ولعلهم قد بالغوا في زخرفته . ولكنه مع هذا لا يزال من عجائب الفن في إيطاليا التى لا تحصى عجائبها الفنية ؛

وكانت طائفة ممتازة من المصورين في سينا قد واصلت العمل من النقطة التى وقف عندها دتشيو دى بيوننسنا Duccio di Buoninsegna ؛ ذلك أن سيمون مارتينى قد عهد إليه في عام ١٣١٥ أن يزين بهو المحاسن العظيم في الپلاتسو بيليكو بصورة تمثل تتويج العذراء (المائستا Maesta) ،

(*) إن ثورة عمال سينا في عام ١٣٧١ ، وثورة التشيمبى Ciompi في فلورنس عام ١٣٧٨ ، وثورة وات تيلر Wat Tyler التى قامت معها في نفس الوقت تقريبا في إنجلترا ، والثورة التى قامت في فرنسا حوالى عام ١٣٨٠ توحى كلها بوجود موجة من الثورات اجتاحت أوروبا ، كما توحى بوجود قسط من الاتصال والتأثير المتبادل بين الطبقات العامة في أوروبا الغربية أكبر مما يظن الناس عادة أنه كان موجودا في ذلك الوقت .

وذلك لأن العذراء كانت من الوجهة القانونية كما كانت من الوجهة الدينية ملكة المدينة المتوجة ، وكان من حقها أن ترأس اجتماعات الحكومة البلدية . ولم تكن الصورة تقل روعة عن مثيلتها التي رسمها دتشيو لتوضع في الكنيسة قبل خمس سنين من ذلك الوقت . نعم إنها لم تضارعها في حجمها ، أو فيما أثقلت به من الذهب ، وهي شبيهة بأختها « ذات الجلال » تكشف عما استمدته فن التصوير في سينا من فن بيرنطة ، وذلك بما تظهره من جمود وعدم حركة في الملامح ، ومن وقوف أشخاص الصورة المزدهجين فيها بوقفة خالية من الحياة ، ولعلها قد تقدمت على الصورة الأولى في اللون وفي التصميم . ولكن سيمون ذهب في عام ١٢٢٦ إلى أسيسى حيث درس مظلمات جيتو ، فلما دعى ليصور في معبد بالكنيسة السفلى حياة القديس مارتين ، خرج على الوجوه ذات الطابع الراسخ التي مثلها في صورته السابقة ، وصور وجه أسقف تور تصويراً أبرز فيه نزعة انفرادية ذائعة الصيت . والتقى بپترارك في أفينيون ورسم صوراً للشاعر ولورا Laura ، ومجد من أجل ذلك الكندسونيير Canzoniere . ويقول فاساري Vasari إن هذه السطور الموجد « قد أذاعت شهرة سيمون أكثر مما أذاعتها أعماله هو مجتمعة . . . ذلك أن أعماله سيأتى عليها وقت لا يكون لنا فيه وجود ، أما ما يكتبه رجل مثل پترارك فسيبقى أبداً الدهر » ؛ وذلك تفاول لانجده عند علماء طبقات الأرض أنفسهم . وعين بندقى الثاني عشر سيمون مصوراً رسمياً للبلاط البابوى (١٣٣٩) ؛ وأوضح بحكم منصبه حياة المعمدان في معبد البابا وحياة العذراء والمنقذ على مدخل الكنيسة . ومات في أفينيون عام ١٣٤٤ .

واصل پيترو Pietro وأخوه أمبروجيو Ambrogio ابنا لورندسكي Lorenzetti ما حاوله سيمون من إخراج الفن من طابعه الدينى إلى طابعه الدنيوى وتوسع فيه . ولعل پيترو قد هجر التقاليد العاطفية المسرفة التي اتسم بها فن التصوير في سينا ، وأخرج طائفة من الصور لتزدان بها

بمخاريب الكنائس ليس لها فيها سبق مثيل في قوتها ، وليس لها في بعض الأحيان مثيل في واقعيتها الوحشية . فقد صور أمبروجيو في *يهو العسة* (*الشبرين*) في الهلانسوييليكو أربعة مظلمات (١٣٣٧ - ١٣٤٣) : الحكومة الجبيئة ، وعواقب الحكومة الجبيئة ، والحكومة الصالحة ، وعواقب الحكومة الصالحة . وقد استبقى فيها الرمزية المضادة في العصور الوسطى والتي تخلى عنها جيتو ؛ فنرى صوراً فخمة لأشخاص يمثلون سينا ، والعدالة ، والحكمة ، والانفاق ، والفضائل السبع ، والسلام - وتنحى الشخصية التي تمثل السلم في رشاقة كما تنحى آلهة فدياس . ونشاهد في صورة الحكومة الجبيئة الاستبداد جالساً على العرش ، ووزيره الرعب ؛ ونرى التجار تنهب بضائعهم في الطريق ، والتحزيب والعنف يخضبان المدينة بالدماء ؛ وتظهر صورة الحكومة الصالحة المرسومة على جدران هذا البهو نفسه الأهليين السعداء يعملون مغتبطين في صناعاتهم اليدوية ، وفي مسراتهم وتجاريتهم ؛ ونرى الزراع والتجار يقودون إلى المدينة بغلا محملة بالطعام والسلع ، الأطفال يلعبون ، والفتيات يرقصن ، والآلات الموسيقية تصدر عنها نغمات صامتة ؛ وترتفع فوق المنظر كله روح مجنحة ترمز إلى الأمن . وربما كان هذان الأخوان النشيطان هما اللذين صوروا المظلم الضخم الذي يمثل انتصار الموت في الكامبو سانتو *Campo Santo* (الميدان المقدس) في *پيزا* : *Pisa* . وتمثل هذه الصورة جماعة من الصيادين مؤلفة من الأعيان والسيدات يرتدون ثياباً غالية الثمن ، ويعثرون على ثلاثة ثوابيت تحتوى جثثاً متعفنة لملوك . ويمسك أحد الصيادين بأنفه اشمزأزاً من رائحتها . ويحوم ملك الموت فوق هذا المنظر ، وهو يلوح بمنجل ضخم ؛ وفي الهواء ملائكة الرحمة يحرسون الأرواح الناجية في طريقها إلى الجنة ،

نُحْم نرى الشياطين المجنحة تجر معظم الموتى إلى الجحيم ، ونرى الأفاعى تطوق
أجسام الرجال والنساء العارية والنسور تنهشها . وتلتهمها ، ومن تحتها
الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والأميرات ، والأساقفة ، والكرادلة
يتلوون فى الهاوية التى تضم الملعونين : وقد صور هذان الفنانان نفسيهما على
جدار مجاور لهذا فى مظلم آخر ضخم صورة يوم الحساب إلى اليسار ومنظراً
آخر من مناظر الجحيم إلى اليمين . وتتجسم فى هذين المنظرين جميع الأهوال
التي يتصورها أهل العصور الوسطى . فهى شبيهة بمنظر الجحيم دانتى تُرى
رأى العين خالية من الرحمة وذاهة إلى أبعد حد .

ولم تخرج سينما يوماً من العصور الوسطى : بل بقيت هى وجيبو
Gobbio ، وسان جيمينالو San Gimignano ، وصقلية على حالها إلى ما بعد
النهضة : لم تمت هذه المدن أبداً ولكنها تبرصن وقتها صابرة مستورة حتى
تتظهر من جديد .

الفصل التاسع

مِيلَان

عاد پترارك إلى أفنيون في عام ١٣٥١ ؛ وأكبر الظن أنه كتب في فوكلوز Vaucluse مقالا لطيفا في حياة الوحدة De vita solitaria يمدح فيه الوحدة التي يستطيع أن يتخيلها على أنها علاج شاف ولكنه لا يطبقها إذا كانت طعاماً يقيم به الأود . وبعد قليل من عودته إلى أفنيون أثار عليه غضب جماعة الأطباء حين حذر البابا كلمنت السادس ، وكان وقتئذ يعاني آلام المرض ، من الأدوية التي يصفها له الأطباء : « لقد كنت على الدوام أرجو أصدقائي وأمر خدعي ، ألا يسمحوا أبداً بأن تجرب أية حيلة من حيل الأطباء هذه في جسمي ، وأن يفعلوا عكس ما يشير به هؤلاء تماماً » (٤٩) . واستشاط غضبا من إخفاق بعض العلاج فكتب في عام ١٣٥٥ : « نريد بطبيب : ولم يكن أكثر من ذلك ميلا إلى المحامين » الذين يقضون وقتهم كله في النزاع . . . على أتفه المسائل » : « استمع إلى حكيم على جماعتهم كلها . إن شهرتهم ستفنى بفناء أجسادهم ، وإن قبراً واحداً ليكفي أسماءهم وعظماهم » (٥٠) وأراد البابا إنوسنت السادس أن يجعل أفنيون بغية أشد بغض لپترارك فاقترح أن يحرمه بحجة أنه متنبئ روحاني ساحر اعتماداً على أن الشاعر دارس لقرجيل . وخف الكردينال تليران Talleyrand لإنقاذ پترارك ، ولكن نفس الشاعر عافت جو أفنيون المعطر بالجهالة القدسية فزار أخاه الراهب جراردو Gherardo وكتب رسالة شيقة في فراغ الرهبانية داعب فيها فكرة دخول الدير . ولكنه جأته دعوة

لأن ينزل ضيفا على طاغية ميلان في قصره (١٣٥٣) فبادر إلى قبولها مبادرة صدمت مشاعر أصدقائه الجمهوريين .

وكانت الأسرة الحاكمة في ميلان يطلق عليها اسم الفيكوتى لأن أفرادها كثيراً ما كانوا يشغلون منصب الفيسكوميت *vicecomites* أى كبار قضاة الأبرشية . وعين الإمبراطور هنرى السابع فى عام ١٣١١ ماتيو فيكونتى قساً له فى ميلان ، وكانت هذه المدينة كما كانت الكثرة الغالبة من مدائن شمال إيطاليا ، تعترف على نحو ما بأنها جزء من الإمبراطورية الرومانية المقدسة . وأظهر ماتيو فى حكمه من البراعة والحزم ما يمكن بنيه من أن يحتفظوا بالسلطة حتى عام ١٤٤٧ وإن كان قد ارتكب هو فى أثناء حكمه أغلاطا شائعة . وقلما كان خلفاؤه هؤلاء يراعون فى حكمهم ذمة أو ضميراً ، وكثيراً ما كانوا قساة غلاظا ، كما كانوا أحياناً مسرفين ، ولكنهم لم يكونوا أبداً أغبياء . وقد فرضوا الضرائب الفادحة على الشعب ليحصلوا بذلك على الأموال اللازمة لحروبهم الكثيرة التى أخضعت الشمال الغربى من إيطاليا لحكمهم ، ولكن مهارتهم فى اختيار الحكام وقواد الحرب الماهرين أكسبت جيوشهم النصر وعادت بالرخاء على ميلان . وقد أضافوا إلى صناعة الصوف التى اشتهرت بها ميلان صناعة الحرير ، وزادوا من عدد القنوات التى ضاعفت تجارتها ، وأمنوا رعاياهم على أنفسهم وأموالهم إلى حد أنساهم حريتهم ، فأضحت ميلان تحت حكمهم الاستبدادى من أغنى مدائن أوروبا ، فكانت قصورها ذات الوجوهات الرخامية تطل على الشوارع المرصوفة بالحجارة . ووصلت ميلان بفضل جيوفى فيكونتى الوسيم ، المجد ، الذى يستطيع أن يكون قاسيا أو كريما إذا دعت إلى ذلك الحاجة أو طافت به نزوة من النزوات ، إلى ذروة مجدها ، واعترفت لودى *Lodi* ، وبارما ، وكريما *Crema* ، وپيا تشندسا ، وبريشيا ، وبرجامو ، ونوفارا *Novara* ، وكومو ، وفرتشلى *Vercelli* ، وألسندريا *Alessandria* ، وتورتونا *Torton* ، وپنتريمولى *Pontremoli* ،

وأستيا Astia ، وبولونيا ، اعترفت هذه كلها بحكمه وسلطانه ؛ ولما أن نازعه بابوات أفنيون دعواه في تملك بولونيا ، وأصدروا عليه قرار الحمان ، حارب كلمنت السادس بالشجاعة والرشا ، وظفر ببولونيا ، وبالعفران ، والسلم نظير مائتي ألف فلورين (١٣٥٢) . وأصيب من جراء جرائمه بالنقرس ؛ وزان استبداده بمناصرة الشعر ، والعلم ، والفن ؛ ولما وفد بترارك على بلاطه ، وسأله أي الواجبات يطلب إليه أن يؤديها ، رد عليه جيوفاني ذلك الرد الجميل : « لا شيء أكثر من وجودك الذي يشرفني ويشرف حكمي » (٥١) .

وأقام بترارك في بلاط الفيكونتي في پاڤيا أو ميلان ثمانى سنين ، وألف في أثناء هذا الخضوع المريح سلسلة من القصائد بالشعر الإيطالي الرباعى الأوتاد سماها **الانتصار** أى انتصار الشهوة على الإنسان ، والعفة على الشهوة ، والموت على العفة ، والشهرة على الموت ، والزمان على الشهرة ، والخلود على الزمان . وهنا أنشد آخر أغانيه لى لورا Laura ، وطلبت أن تغفر له شهوانية حبه ، وتحدث لى روحها الطاهرة وحلم أنه اجتمع بها فى الجنة - ولعل زوجها قد ذهب لى مكان آخر . ولا تقل هذه القصائد شأنا عن قصائد دانتي ، وهى تمثل انتصار العفورة على الفن . وتوفى جيوفاني فيكونتي فى عام ١٣٤٥ وأوصى بملكه لى ثلاثة من أبناء أخيه ، وكان ماتيو الثانى ، عاجزا منهمكا فى ملذاته ، فقتله أخواه ليحفظا بذلك شرف أسرتهما (١٣٥٥) . وحكم برنابو من ميلان جزءا من الدوقية ، وحكم جليستو الثانى Galezzo II من بدوا ما بقى منها . وكان جليستو هذا حاكما قديرا يرسل شعره الذهبى فى غداثر ، وزوج بناته من أبناء الملوك . ولما أن تزوجت ابنته فيولنتى Violante دوق كلارنس Clarence ابن إدوارد الثالث ملك إنجلترا ، أعطاه بائنة قدرها مائتا ألف فلورين ذهبى (أى خمسة ملايين دولار) ، ونفخ كل واحد

من حاشية الزوج الإنجليزية المولقة من مائتي ألف تابع هدية ترفع مقامه
في الكرم فوق مقام أغني معاصريه من الملوك . ويؤكد لنا الرواة أن بقايا
مائدة العرس كانت تكفي عشرة آلاف رجل . لقد بلغت إيطاليا في القرن
الرابع عشر هذه الدرجة العليا من الثراء في الوقت الذي كانت فيه إنجلترا
تردى في هاوية الإفلاس ، وكانت فرنسا تُستنزف دماؤها في حرب
المائة السنين .

الفصل العاشر

البندقية وچنوى

بعث الدوق جيوفانى فيكونتى فى عام ١٣٥٤ بترارك إلى البندقية ليفاوضها فى عقد الصلح مع چنوى :

وكتب الشاعر فى ذلك يقول : « إنك لتشهد فى چنوى مدينة حاكمة ، مستقرة على سفح تل أجرد ذات أسوار شاهقة ورجال عظام » (٥٢) . وكان أهلها من أشد الناس حرصا على الكسب يتحدون البحار بإقدامهم وبسالهم ؛ شقوا لتجارة چنوى طرائق فى البحر المتوسط إلى تونس ، ورودس ، وعكا ، وصور ؛ وإلى ساموس ، ولسبوس ، والقسطنطينية ؛ واخترقوا البحر الأسود إلى بلاد القرم وطربزون ؛ واجتازوا مضيق جبل طارق والمحيط الأطلنطى إلى رون وبروج . وهؤلاء المغامرون من رجال الأعمال هم الذين ابتدعوا قبيل عام ١٣٤٠ طريقة القيد المزدوج (حساب الدوبيا) فى إمساك الدفاتر ، كما ابتدعوا التأمين البحرى على السفن قبيل عام ١٣٧٠ (٥٣) . وكانوا يقترضون المال من الأفراد المستثمرين بفائدة تتراوح بين سبعة وعشرة فى المائة ، فى حين أن سعر الفائدة فى معظم المدن الإيطالية كان يتراوح بين اثنى عشرة وثلاثين . وظلت ثمار التجارة رديحا طويلا من الزمن يتقاسمها بغير طريقة حبية عدد قليل من الأسر الغنية — أسرة دوريا Doria ، واسينولا ، وجريملدى ، والفيسكى Fieschi . وقاد سيمون بكانيرا Simone Boccanera البحارة وغيرهم من الرجال فى ثورة موفقة ، وأسس أول أسرة من الأدواچ Doge حكموا چنوى حتى عام ١٧٩٧ . وخلد فيردى Verdi اسمه فى تمثيلية غنائية . ثم انقسم الغالبون بدورهم إلى عدة جماعات متعادية ونشروا الاضطراب فى

المدينة بمنازعاتهم التي كلفتهم أموالاً طائلة ، في الوقت الذي كانت فيه البندقية منافسة جنوى العظيمة يعمها الثراء والرخاء بفضل ما تستمتع به من النظام والوحدة .

وكانت البندقية أغنى دول إيطاليا وأقواها بعد ميلان ، وكانت حكومتها أفدر الحكومات وأكثرها حزمًا بلا استثناء . واشتهر صناعها اليدويون بجمال مصنوعاتهم ، وكانت كثرتها خاصة بتجارة مواد الترف . وكانت دار صنعتها البحرية تضم ١٦,٠٠٠ رجل ، و ٣٦,٠٠٠ بحار يسيرون ٣٣٠٠ سفينة بحرية وتجارية . وكان الذين يسيرون سفائنهم بالمجاذيف رجالا من الأحرار لا من العبيد كما جرت بذلك العادة في القرن السادس عشر . وكان تجار البندقية يغزون جميع الأسواق من بيت المقدس إلى أنتويرب ، ويتجرون مع المسيحيين والمسلمين على السواء ، لا يميزون بين أولئك وهؤلاء ، وجروا على أنفسهم اللعنات البابوية التي كانت تتساقط عليهم كما يتساقط الظل على الأرض . وكان پترارك الذي جاب الآفاق من نابلي إلى فلاندرز ليشبع « حبه وتحمسه لرؤية كثير من الأشياء » يعجب أشد العجب من كثرة ما يرى من السفن في أمواه البندقية .

« أرى سفناً . . . لا تقل حجماً عن قصرى ، وسارياتها أعلى من ستة أبراج ، كأنها جبال تسبح فوق الماء ، تخرج لتواجه ما لا يحصى من الأخطار في كل صقع من أصقاع العالم ، تحمل النبيل إلى إنجلترا ، والشهد إلى روسيا ، والزعفران والزيت ونسيج الكتان إلى آشور ، وأرمينية . . . بيد الفرس والعرب ، والخشب إلى مصر وبلاد اليونان ، ثم تعود مثقلة بالحصائد على اختلاف أنواعها فترسلها إلى جميع أنحاء العالم (٥٤) » .

وكانت هذه التجارة العظيمة الواسعة تعتمد على الأموال الخاصة يجمعها ويستثمرها المرابون الذين أطلق عليهم في القرن الرابع عشر لقب المصرفيين « Bancherii » ؛ وهذا الاسم الإيطالي مشتق من لفظ Banco أى المقعد الذي

كانوا يجلسون عليه أمام نضدهم لمبادلة النقود . وكانت أهم وحدات النقد هي الليرا (واسمها مختصر من ليرا ، أى رطل) والدوقات (من دوقا ، أى دون أودوج) ، والثانية قطعة من النقد الذهبى زنتها ٣٥٦٠ جراماً (*) ، وكانت هذه القطعة النقدية هي والفلورين والفيلورنسى أكثر أنواع العملة ثباتاً وأعظمها تقديراً فى العالم المسيحي (**).

وكانت الحياة هنا تكاد تبلغ من المرح ما بلغتته مدينة نابلى فى عهد بوكاتشيو . فكان البنادقة يحتفلون بأعيادهم وأيام نصرهم احتفالات فخمة ، ويصنعون ويلونون سفنهم الخاصة بالزهوة وسفنهم الحربية ، ويرتدون الحرائر الشرقية ، وتتلاأ على موائدهم آنية الزجاج البندقية ، وتعزف لهم الموسيقى فى البيوت وعلى صفحة الماء .

ورأس الدوج لورندسو تشيلسى Lorenzo Celsi يصاحبه بترارك مباراة بين أمهر الموسيقيين فى إيطاليا : وأنشدت الأغانى على نغمات مختلف الآلات الموسيقية ، وغنت فرق المغنين ، وكانت الجائزة الأولى من نصيب فرانتشيسكو لندينى Francesco Londini الفيلورنسى وهو مؤلف ضرير للقصص الشعرية والقصائد الغزلية . وكان لورندسو فينيسيانو Lorenzo Veneziano وغيره ينتقلون وقتئذ بالمظالمات من صرامة العصور الوسطى إلى رشاقة النهضة ويبشرون بهاء فن التصوير البندقى وزهاء ألوانه :

(*) هذا ما يقوله المؤلف . على أن معجم ويسترن (المطبوع فى عام ١٩٥٤) يقول إن قيمة الدوقة الإيطالية تباع هى ٢,٢٥ دولار أمريكى . (المترجم)

(**) وستقدر هذه القطع الثلاث جميعها فى هذا المجلد تقديراً غير دقيق قبل عام ١٤٩٠ بالقوة الشرائية المعادلة لخمس عشرة دولاراً من عملة الولايات المتحدة فى عام ١٩٥٢ . أما فيما بعد ١٤٩٠ فستقدر بالقوة الشرائية لاثنى عشر دولاراً ونصف دولار . وقد حدث تضخم بطىء أنقص قيمة العملة الإيطالية بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٨٠ إلى ما يقرب من نصف قيمتها .

فكانت البيوت ، والقصور ، والكنائس ترتفع فوق البحر كالمرجان . ولم يكن في البندقية قصور كالقلاع أو مساكن محصنة ، أو أسوار ضخمة منيعة ، لأن خصام الأفراد فيها سرعان ما كان يخضع لسلطان القانون ؛ هذا إلى أنه يكاد يكون لكل بيت خندق من صنع الطبيعة . وظل التخطيط المعماري قوطياً كما كان ، ولكنه كان يحوى من الرشاقة والخفة ما لا تجرؤ العمارة القوطية الشمالية أن تكونه . وشيدت في ذلك العهد الكنيسة الفخمة التي تحمل اسم القديسة مارييا جلوريوزا دى فرارى Santa Maria gloriza dei Frari ؛ وظلت كنيسة القديس مرقس بين الفينة والفينة ترفع وجهها القديم مزداناً بالجلديد من التماثيل ، والفسيفساء ، والنقوش العربية ، وتعلوها أقواس قوطية فوق عقود مستديرة من الطراز البيزنطى القديم . ولا يكاد يترارك يصدق أن ميدان القديس مرقس Piazza San Marco « كان له مثيل في أية بقعة من بقاع العالم^(٥٥) » وإن لم يكن قد أحيط في ذلك الوقت بكل ما أحيط به من العماير الفخمة .

ووجهت في عام ١٣٧٨ ضربة مهلكة إلى هذا الجمال كله الذى كان ظله يتماوج منعكساً على مياه القناة العظمى ، وهذا الصرح الموحد من نظامى الحكم والاقتصاد الذى كان يسيطر على إمبراطورية تشمل البحر الأدريائى وبحر إيجه ، وهو نفسه قائم في بقعة مائية صغيرة على سطح الأرض ، وذلك حين بلغ النزاع القديم أوجه بين البندقية وچنوى . وسار لوتشيانو دوريا Luciano Doria على رأس أسطول حربى من چنوى إلى پولا Pola ، ووجد الأسطول البندقى قد أضعفه وباء تفشى بين بحارته ، وأوقع به هزيمة ساحقة استولى فيها على خمس عشرة من سفنه . وأسر نحو ألفين من رجاله . وقتل لوتشيانو في المعركة ، ولكن أخاه أمير رجبو خلفه في إمارة الأسطول ، واستولى على بلدة كيوجيا Chiogia - الواقعة على رأس ضيق في البحر

على بعد خمسة عشر ميلاً أو نحوها جنوب البندقية نفسها . ثم عقد حلفاً مع
بدوا وسد الطريق على جميع سفن البندقية ، واستعد لغزو المدينة نفسها ببجارة
من جنوى وجنود مرتزقة من بدوا . وظنت المدينة المزهوة بنفسها أنها
عاجزة عن الدفاع فطلبت الصلح ، ولكن الشروط التي فرضها المنتصرون
كانت من الوقاحة والشدة بحيث رفضها المجلس الكبير ، وصمم على الدفاع
عن كل شبر من المياه الضحلة المتصلة بالبحر . وأخرج الأغنياء ما كانوا
يخبئونه من المال وصبوه صبا في خزائن الدولة ، وأخذ الأهلون يكدون ليلا
ونهاراً لبناء أسطول جديد ، وأنشئت قلاع سباحة حول الجزائر ، وجهزت
بالمدافع التي ظهرت وقتئذ لأول مرة في إيطاليا (١٣٧٩) . ولكن أهل
جنوى وبدوا كانوا قد حاصروا البندقية من ناحية البحر ثم مدوا حصاراً
آخر من الجند على مداخلها البرية وقطعوا الطعام عن المدينة . وبينما كان
بعض أهلها يموتون جوعاً كان فيتوري پيزاني Vittore Pisani يدرّب
المجندين للأسطول الجديد ، حتى إذا كان شهر ديسمبر من عام ١٣٧٩ قاد
پيزاني والدوج أندريا كنتاريني Andrea Contarini هذا الأسطول المجدد
— ركان مؤلفاً من أربع وثلاثين سفينة واطئة ذات سطح واحد ، وستين
مركباً كبيراً ، وأربعمئة قارب صغير — ليحاصر به الغزاة الجنوبيين
وسفائهم عند كيوجيا . وكان أسطول جنوى أصغر من أن يواجه أسطول
البندقية الجديد ، وكانت مدافع البنادق تصب على مراكب جنوى ومعقل
جنودها ومعسكراتهم حجارة زنة الواحد منها مائة وخمسون رطلا ، وقتلت
فيمن قتلت وهم كثيرون أمير البحر پيترو دوريا . ولم يجد الغزاة من أهل
جنوى حاجتهم من الطعام ، فطلبوا أن يؤذن لهم أن يخرجوا النساء
والأطفال من كيوجيا ، وأجابهم البنادقة إلى ما طلبوا ؛ ولما أن طلب
الجنويون أن يخضعوا إذا سمح لأسطولهم أن يعود إلى بلادهم ، جاء دور

البنادقة فطلبوا التسليم بلا شرط . ودام حصار البنادقة لكيوجيا ستة أشهر حتى فت الموت والمرض في عضد الجنويين فاستسلموا ، وعاملتهم البندقية معاملة كريمة رحيمة ، ولما أن عرض أمديوس السادس Amadeus VI كونت ساڤوى أن يتوسط لحسم النزاع وافق الطرفان المنهوكا القوى ، ونزل كلاهما عن بعض مطالبه . وتبادلا الأسرى ، وجنحا إلى السلم (١٣٨١) .

الفصل الحادى عشر

خاتمة القرن الرابع عشر

خبر پترارك كل مدينة وكل مضيف ، ثم اتخذ مقامه فى البندقية عام ١٣٦١ ، وعاش فيها سبع سنين ، وجاء معه بمكتبته ، وكادت تحتوى كل الآداب اللاتينية القديمة ما عدا كتب لكريشوس . وأوصى فى رسالة بليغة بمجموعته القيمة إلى البندقية ، ولكنه احتفظ لنفسه بحق استعماله حتى مماته وأرادت حكومة البندقية أن تظهر تقديرها لعمله ، فوهبته قصر مولينا Palazzo Molina وأثنته له بأثاث مريح ؛ ولكن پترارك حمل كتبه معه فى آخر أسفاره ، ووقعت عند وفاته فى يد آخر مضيفيه فرانتشيسكو الأول صاحب كرارا Carrara وكان من أعداء البندقية ؛ واحتفظ ببعض هذه الكتب فى يدوا ، وبيع بعضها الآخر ، ثم تشتت بغير هذه وتلك من الوسائل .

وأكبر الظن أنه كتب فى البندقية مقالا فى واجبات الإمبراطور وفضائله وسلسلة طويلة من الحوار عن **عروج** [**الحظ**] **الحسن والسبى** . وينصح فى هذا الكتاب الأخير بالتواضع وقت الرخاء ، والشجاعة وقت المحنة ، ويحذر الإنسان من أن يربط سعادته بانتصاره على ظهر الأرض أو بالحصول عن طبيباتها ، ويعلم الإنسان كيف يصبر على آلام الأسنان ، والبدانة ، وفقد الزوجة ، وتقلبات السمعة ؛ وهذه كلها نصائح سديلة ، ولكنها كلها موجودة فى أقوال سنكا . كذلك ألف فى هذا الوقت عينه أعظم كتبه الثرية وهو كتاب « **الرجال النابرون** De vfris illustribus » وهو يضم سيرة واحد وثلاثين من عظماء الرومان من رميولوس إلى قيصر ،

وقد خص قيصر بثلاثة وخمسين صفحة من قطع الثمن ظلت حتى القرن التاسع عشر أكمل سيرة لهذا الحاكم .

وغادر بترارك البندقية إلى بافيا في عام ١٣٦٨ يرجو أن يتوسط في الصلح بين جليسمو الثاني فيكونتي والبابا إربان الخامس ، وكان كل ما وجده أن البلاغة إذا لم تصحبها المدافع لا تجد من السياسيين إلا آذانا صماء . وفي عام ١٣٧٠ قبل دعوة فرانتشيسكو الأول صاحب كرارا لينزل ضيفاً عليه مرة أخرى في بلاطه الملكي في يدوا . لكن أعصابه التي أوهنتها الشيخوخة عافت صعب المدينة وزحاماها ، وما لبث أن آوى إلى بيت ربنى متواضع في أركوا Arquà بين التلال الأوجانية Euganean في الجنوب الغربي من يدوا وعلى مسيرة اثني عشر ميلا منها ، وقضى في هذا البيت الأربع السنين الباقية من حياته ، جمع فيها رسائله وأعدّها لتنشر بعد وفاته ، وكتب لنفسه ترجمة صغيرة فاتنة سماها رسالة للمستقبل Epistola ad Posteror (١٣٧١) . ثم استسلم مرة أخرى لضعف الفلاسفة القديم ، فأخذ يسدى النصيح إلى الحكام في كيفية تصريف شؤون الدول ؛ وكتب إلى أمير يدوا في رسالته التي أسماها غير الوسائل لإدارة شؤون الدولة (١٣٧٢) يقول « لا تكن سيد رعاياك بل أباهم ، وأحبهم كما تحب أبناءك » ؛ ونصحه بأن يجفف المناقع ، ويضمن لرعاياه الطعام ، ويحافظ على الكنائس . ، ويعين المرضى والمحتاجين ، ويبسط حمايته ورعايته على رجال الأدب - الذين تعتمد على أعلامهم كل أسباب السمعة الطيبة ، ثم عمد إلى كتاب ويكهموه فترجم قصة جريزelda إلى اللغة اللاتينية لكي تكون في متناول القراء في أوروبا .

وكان بوكاتشيو وقتئذ في حالة نفسية تجعله يندم على كتابة ديكمرون وأو القصائد الشهوانية التي قالها في أيام شبابه . وكان أحد الرهبان قد بعث وهو يحضر إلى بوكاتشيو رسالة يؤنبه فيها على حياته الآثمة وعلى

قصصه المرحه ، ويندره ، إذالم يعجل بالثوبه ويصلح حاله ، بالموت العاجل والعذاب المقيم فى نار جهنم . ولم يكن بوكاتشيو فى وقت من الأوقات يصبر على التفكير الطويل ، وكان يقبل أوهم زمانه وما يؤمن به أهله من معرفة الطالع والتنبؤ بالمستقبل عن طريق الأحلام ، ويؤمن بوجود آلاف الشياطين ، ويعتقد أن إينياس Aeneas قد زار الجحيم بحق (٥٦) .

وأخذ يجمع بتحريض پترارك المخطوطات القديمة ؛ وأنقذ من النسيان الكتب من ١١ إلى ١٦ من المخطوطات والكتب من ١ إلى ٥ من التواريخ لتاسيتس وكانت وقتئذ فى مكتبة موتى كاتشيو ؛ وأعاد نصوص مارييتالى وأوسنيوس ، وحاول أن يقدم هوميروس إلى العالم الغربى . وكان بعض العلماء فى أثناء عصر الإيمان قد ظلوا على علم باللغة اليونانية ، أما فى أيام بوكاتشيو فقد كادت هذه اللغة تختفى اختفاء تاما من غربى أوروبا ما عدا جنوبى إيطاليا الذى كان وقتئذ نصف يونانى . ثم شرع پترارك فى عام ١٣٤٢ يدرس اللغة اليونانية على راهب من كابريرا Calabria يدعى بارلام Barlaam . ولما نزلت إحدى أسقفيات كلابريا من راعى أوصى پترارك بأن يختار لها بارلام ، وأخذ بوصيته ، فلما سافر الراهب إلى مقر عمله انقطع پترارك عن دراسة اللغة اليونانية لأنه لم يجد لها مدرسا ، أو كتابا فى النحو ، أو معجما ؛ ذلك بأن هذه الكتب لم يكن لها وجود باللغة اللاتينية أو الإيطالية . ثم التقى بوكاتشيو فى عام ١٣٥٩ بتلميذ لبارلام فى ميلان يدعى أيون پيلاتس Leon Pilatus ، فدعاه للمجىء إلى فلورنس ، وأقنع جامعتها — وكانت قد أسست قبل أحد عشر عاما من ذلك الوقت ، بأن تنشئ فيها لپيلاتس كرسيًا للغة اليونانية . وتبرع پترارك بجزء من مرتب الأستاذ ؛ وبعث بنسخ من الإلياذة والأوديسية إلى بوكاتشيو ، وكلف پيلاتس بترجمتها إلى اللغة اللاتينية . وتعطل العمل مرة بعد مرة وورط پترارك فى مراسلات متعبة ؛ وكان يشكو من أن رسائل پيلاتس أطول وأجف من ذقنه نفسها على طولها وجفافها (٥٧) ، ولم يتحرك پيلاتس لإنجاز العمل

إلا بمساعي بوكاتشيو . وكانت هذه الترجمة الثرية الحالية من الدقة هي الترجمة اللاتينية الوحيدة التي تعرفها أوروبا للمحمتي هوميروس في القرن الرابع عشر .

وكان بيلاتس في خلال هذا الوقت قد علم بوكاتشيو من اللغة اليونانية ما يكفيه لقراءة الآداب اليونانية القديمة قراءة عاجزة . وكان بوكاتشيو نفسه يعترف بأنه لا يستطيع أن يقرأ النص إلا قراءة ضعيفة . ولكنه وصف ما قرأه بأنه يبلغ من الجمال حدا لا يستطيع وصفه . وأهمته هذه الكتب كما ألهمه بترارك نفسه ، فخصص ما بقي من جهوده الأدبية كلها تقريبا لأن يعرف أوروبا اللاتينية بأدب اليونان ، وأساطيرهم ، وتاريخهم . فشر سلسلة من التراجم القصيرة سماها في مخطوط مشهورى الرجال من آدم إلى جون ملك فرنسا ، وروى في النساء النابهات قصص شهيرات النساء من حواء إلى جوانا الأولى Joanna I ملكة نابلى ، وفي كتاب الجبال والغابات والعيون ، إلخ ثبنا مرتبا حسب الحروف الهجائية بأسماء الجبال ، والغابات ، والعيون ، والأنهار ، والبحيرات التي ورد ذكرها في الأدب اليوناني ، ثم وضع كتيباً في الأساطير اليونانية سماه في تسلسل الأنساب . وقد بلغ من انهماكه في موضوعه أن كان يسمى إله المسيحيين جوف ، والشيطان بلوتو ، ويتحدث عن الزهرة (فينوس) والمريخ كأنهما شخصان حقيقيان كهرم والمسيح . وتبدو هذه الكتب في هذه الأيام مملّة ثقياة لا تطاق ، كتبت بلغة لاتينية رديئة وليس فيها كثير من العلم ، ولكنها كانت في زمانها كتباً دراسية قيمة لطلاب اللغة اليونانية ، وكان لها شأن أيما شأن في تهيئة أسباب النهضة .

وهكذا خرج بوكاتشيو من نزق الشباب إلى وقار الشيخوخ ، واستخدمته البندقية بين الفينة والفينة في بعض شئونها الدبلوماسية ، فأرسلته في مهمات

سياسية إلى فورلى Forli ، وأفنيون ، ورافنا . والبندقية . وضعف جسمه حين بلغ سن الستين وأصيب بالقوباء الخافة و « أمراض لا أعرف كيف أحصيا » (٥٨) . وعاش في تشرتلدو Certaldo إحدى أرباض فلورنس عيشة ضنكا يشكو آلام الفاقة . ولعل رغبة بعض أصدقاء بوكاتشيو في أن يقدموا له بعض المعونة المالية هي التي حدث بهم إلى أن يقنعوا أمير فلورنس بأن ينشئ في عام ١٣٧٣ كرسيًا للدراسة دانتى ، وأن يوظف لبوكاتشيو مائة فلورين (٢٥٠٠ دولار) ليلقى سلسلة من المحاضرات عن دانتى في الباديا Badia . لكن صحته وهنت قبل أن يتم المنهج المقرر ، فعاد إلى تشرتلدو وقد وطن نفسه على ملاقة الموت

وكان يترارك قد كتب عن نفسه يقول : « أحب أن يجذني الموت مستعدا للقاءه أكتب أو ، إذا شاء المسيح ، أصلى وأبكي » (٥٩) . وقد أجاب الله دعاءه فوجد في يوم عيد ميلاده المتعم للسبعين وهو اليوم العشرون من شهر يولية عام ١٣٧٤ مكبا بوجهه على كتاب يبدو كأنه نائم ولكنه في الحقيقة ميت . وقد ترك في وصيته خمسين فلورينا يشتري بها رداء لبوكاتشيو يتق به البرد في ليالى الشتاء الطويلة . ومات بوكاتشيو أيضاً في اليوم الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٥ وهو في الحادية والستين من عمره . وأفقرت إيطاليا بعد وفاته من كبار الأدباء حتى نبتت البذور التي زرعوها وأبنت وآتت أكلها .

الفصل الثاني عشر

نظرة عامة

تتبعنا تنقل بترارك وبوكاتشيو في أنحاء إيطاليا ، لكن إيطاليا من لوجهة السياسية لم يكن لها وجود ، بل الذي كان موجوداً هو دول المدن ، وهي قطع ممزقة حرة في أن تهلك نفسها في الأحقاد والحروب . فقد دمرت پيزا منافستها التجارية أملنى ، ودمرت ميلان پياتشنوسا ؛ ودمرت جنوى وفلورنس پيزا ، ودمرت البندقية جنوى ، وانضمت بعد هذا العهد نصف أوربا إلى الجزء الأكبر من إيطاليا لتدمر البندقية . وأدى انهيار الحكومة المركزية على أثر غزوات البرابرة ، و « الحروب القوطية » التي ثار عجاجها في القرن السادس ، وانقسام شبه الجزيرة بين لمبارديا وبيزنطية ، وتهدم الطرق التجارية الرومانية ، والنزاع بين اللمبارد والبابوات ، وبين البابوات والإمبراطورية ، وخوف البابا أنه إذا قامت سلطة عليا في إيطاليا تمتد من الألب إلى صقلية ، فإن قيامها يجعل البابا أسيراً ويخضع رئيس أوربا الروحي إلى رئيس الدولة السياسي ، كل هذا فكك وحدة إيطاليا ومزقها كل ممزق . ولم يقتصر أشيع البابوات وأشيع الأباطرة على تقسيم إيطاليا شيعاً ، بل قسموا فضلاً عن ذلك كل مدينة تقريباً إلى جلف وجبلين Guelf & Ghibelline ؛ ولما أن خبت نار النزاع بين الطائفتين استخدم الشعارين القديين منافسون جدد ، وظلت نيران الأحقاد مشتعلة في جميع مناحي الحياة ، فكان إذا وضع الجبلين الريش في ناحية من قبعاتهم وضعها الجلف في الناحية الأخرى ؛ وإذا قطع الجبلين الفاكهة بالعرض قطعها الجلف بالطول ، وإذا اتخذ الجبلين وردة بيضاء شارة لهم اتخذ الجلف شارة حمراء . وانتزع الجبلين في ميلان تمثالا للمسيح

من محراب. في كنيسة وأحرقوه لأن وجهه كان متجهاً إلى ما ظنوه ناحية الجلف ، وفي برجهم الجبلية اغتال مضيفون بعض ضيوفهم من الكلبريين لأنهم تبينوا من أسلوب أكلهم الثوم أنهم من الجلف (٦٠) . وبعث ضعف الأفراد ونخور عزيمتهم ، واضطراب الأمن بين الجماعات ، وخداع الغرور ، بعث هذا في النفوس دوام الخوف ، والارتباب ، والكراهية ، واحتقار المخالفين ، والأجانب ، والأغراب .

• ونشأت دولة - المدينة الإيطالية من هذه العقبات القائمة في سبيل الوحدة فلم يكن الناس يفكرون إلا في مدينتهم ، ولم يكن أحد يفكر في إيطاليا بوصفها وحدة وكلاً إلا قليل من الفلاسفة أمثال مكيافلي Machiavelli أو شاعر مثل پترارك ، وكان تشليني في القرن السادس عشر نفسه يشير إلى أهل فلورنس بقوله إنهم « رجال من أمتنا » وإلى فلورنس بأنها : « وطني » . وكان پترارك ، الذي تحرر بفضل إقامته بالبلدان الأجنبية من الوطنية المحلية الضيقة يأسف لهذه الحروب التافهة ، والانقسام المتفشى في بلده ، وتوسل في أنشودة بليغة عنوانها : **بهزوى إيطاليا إلى أمراء إيطاليا أن يهبوها السلم والوحدة :**

أى بلادى إيطاليا ! - وإن كانت الألفاظ لا تجدى

في اندمال الجروح المنتسرة

التي لا يحصى عديدها ، والتي تمزق صدرى ،

بيد أنه قد يخفف من آلامي

أن أتغنى بأحزان التبر

وبالمظالم التي حلت بالآرنو حين أطوف وأنوح

بشواطئ البو المحزنة أترنم فيها بقصائدى ...

ويلاه ! أليست هذه هى الأرض التي وطنتها قدمى أول ما وطئت ؟

أليس هذا هو المكان الذى دُللت فيه برفق

وأنا مستريح في المهد ، وربيت به في عز وحنان ؟
ويلاه ! أليست هذه بلادى - التى أعزها
لما بينى وبينها من روابط البوة ؟
والتي يثوى في ثراها أبواى ؟
فهلا بعثت هذه الفكرة الحنونة
بعض الأسى في قلوبكم القاسية
فنظرتن إلى أحزان الشعب ،
الذى يرجو منكم ، بعد الله ، أن تنقذوه ؟
فإذا ما عطفتم وأذعنتم ،
فإن الفضيلة سترفع رأسها عالية ،
وتتأهب للحرب العوان
ضد قوى الغضب العمياء
ولن يطول الزمن الذى تحترب فيه القوتان غير المتكافئتين
لا ! لا ! إن اللهب القديم
الذى رفع اسم إيطاليا إلى السماكين لم ينطفىء بعد

وكان پترارك يحلم أن يستطيع ريندسو Rienzo توحيد إيطاليا ، فلم
نخاب أمله فيه اتجه كما اتجه دانتي إلى عاهل الإمبراطورية الرومانية
لقدسة ، وكان هذا العاهل من الوجهة النظرية الوارث من غير رجال
لدين لجميع السلطات الزمنية التى كانت للإمبراطورية الرومانية الوثنية
، بلاد الغرب . ومن أجل هذا فإنه لم يمض إلا قليل من الوقت على
نسحاب ريندسو من ميدان العمل (١٣٤٧) حتى وجه پترارك رسالة
شيرة إلى شارل السادس ملك بوهيميا ، الذى كان بوصفه « ملك الرومان »
وارث لعرش الإمبراطورية . وقال الشاعر في هذه الرسالة : « فليأت
الملك إلى رومة ليتوج فيها إمبراطوراً ، وليتخذ رومة لاهراج عاصمة

لملكه ، وليرجع إلى إيطاليا « حديقة الإمبراطورية » الوحيدة ، والنظام ، والسلام (١) . ولما اجتاز شارل جبال الألب في عام ١٣٥٤ دعا پترارك لمقابلته في مانتوا Mantua واستمع في رقة وبشاشة إلى ما وجهه إليه من دعوات تردد أصداء نداء دانتي الحار إلى جده هنري السابع : ولكن شارل لم يكن لديه من القوة ما يكفي لهزيمة جميع طغاة لمبارديا ، وجميع أهل فلورنس والبندقية ؛ فأسرع إلى رومة ، ولم يكن البابا فيها وقتئذ ، فعمل على أن يتوجه نائبه ، ثم قفل راجعاً إلى بوهيميا ، وجد في بيع المناصب الدينية وهو عائد إلى بلاده . وسافر إليه پترارك في پراج بعد عامين من ذلك الحادث ، في سفارة من ميلان ، ولكن هذا اللقاء لم تجن منه إيطاليا ثمرة تستحق الذكر .

ولعل نهضة ما لم تكن قد وجدت إذا ما تحقق أمل پترارك . ذلك أن تقطيع أوصال إيطاليا كان مما ساعد على قيام النهضة ، فالدول الواسعة الرقعة توطن النظام وتدعم السلطان أكثر مما تنشر لواء الحرية وترعى الفنون . أضف إلى هذا أن التنافس التجاري بين المدن الإيطالية كان هو الذي بدأ وأتم عمل الحروب الصليبية في تنمية اقتصاد إيطاليا وثروتها . ولسنا ننكر أن تعدد المراكز السياسية قد ضاعف من عدد المنازعات بين المدن ، ولكن هذه المنازعات الصغرى في مجموعها لم تسبب من هلاك في الأنفس وخراب في البلاد قدر ما سببته حروب مائة السنين في فرنسا ، ولسنا ننكر كذلك أن استقلال المدن قد أضعف من قدرة إيطاليا على صد غارات الأجانب عليها ، ولكنه ولد منافسة نبيلة بين المدن والأمراء لرعاية الثقافة ، والحرص على التفوق في فنون العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والتعليم ، والمنح التعليمية ، والشعر . لقد كان في إيطاليا النهضة ، كما كان في ألمانيا القوطية ، مراكز كثيرة مثل باريس .

ولسنا في حاجة إلى المبالغة لكي نقدر ما كان لپترارك وبوكانثيو من

فضل في التمهيد إلى النهضة : لقد كان كلاهما لا يزال أسيراً لأفكار العصور الوسطى . وكان القصاص العظيم في عنفوان شبابه يسخر من فساد أخلاق رجال الدين وتجارهم بمخلفات القديسين ، ولكن آلاف الآلاف من رجال العصور الوسطى ونسائها كانوا يفعلون فعله ، وقد أصبح أكثر استمساكاً بالدين واصطباعاً بصبغة العصور الوسطى في الأيام التي أخذ يدرس فيها اللغة اليونانية . وكان پترارك يصف نفسه بحق بأنه واقف بين عهدين (٦٢) ، وكأنه بهذا كان يتنبأ بما سوف يكون . فقد كان يقبل قواعد الكنيسة التحكيمية في الوقت الذي كان يشن فيه حرباً شعواء على أخلاق بابوات أفينيون ، وكان يحب الآداب القديمة في أواخر عصر الإيمان ، كما كان جيروم Jerome يحبها في بدايته ، وكان في قرارة نفسه غير راض عن هذا الحب . وكتب في العصور الوسطى مقالات ممتازة في احتقار العالم الدنيوى وفى السلم المقدسة التي تنبعث من الحياة الدينية . لكنه رغم هذا كان أكثر وفاء للآداب القديمة منه للورا Laura ، وكان يبحث عن المخطوطات القديمة ويعتز بها ، ويلهم غيره بأن يحدو في ذلك حذوه ، وقد بز جميع المؤلفين في العصور الوسطى تقريباً عدا أوغسطين في العمل على عدم انقطاع الصلة بالأدب اللاتينى ، وصاغ عباراته وأسلوبه على مثال فرجيل وشيشرون ، وكان يفكر في ذبوع شهرته أكثر مما يفكر في خلود نفسه . وقد أثمرت قصائده مائة عام من الأغاني المصطنعة المتكلفة في إيطاليا ، ولكنها أعانت على تشكيل أغاني شيكسبير . وانتقلت روحه الحماسية من بعده إلى پيكو Pico كما انتقل أسلوبه المصقول إلى پولتيان ، وكانت رسائله ومقالاته بمثابة قنطرة من الدمامة والرشاقة بين سنكا ومنتاني ، واكتمل توفيقه بين العهود القديمة والمسيحية في البابا نقولاس الخامس والبابا ليو العاشر . وملاك القول أنه كان بحق أبا النهضة في تلك الأيام .

لكننا نقول مرة أخرى : إن من الخطأ أن نبالغ في حظ الأقدمين من هذا المجد الذى بلغته إيطاليا ، ذلك أنه كان تنمة لا انقلاباً ، وكان لنضوج العصور الوسطى في هذه التتمة شأن أعظم من الكشف الثانى للمخطوطات القديمة والفن القديم . وكان كثير من علماء العصور الوسطى يعرفون الآداب الوثنية ويحبونها ، وكان الرهبان هم الذين حافظوا عليها ، ورجال الدين هم الذين ترجموها ونشروها ، وكانت الجامعات الكبرى هى التى أخذت منذ عام ١١٠٠ تنقل إلى شباب أوربا قدراً من التراث العقلى والأدبى للجنس البشرى . وكانت نشأة الفلسفة الانتقادية عند إرچينا Erigena وأبلار ، وإدخال دراسة أرسطو وابن رشد في مناهج الجامعات ودعوة أكوانس الجريئة إلى إثبات كل العقائد المسيحية تقريباً على أساس العقل ، وما تلاها بعد قليل من اعتراف دنزاسكوتس Duns Scotus بأن الكثرة الغالبة من هذه العقائد خارجة عن نطاق العقل ، كان هذا كله سبباً في نشأة صرح الفلسفة المدرسية العقلى ثم تحطيمه بعدئذ ، وفي ترك المسيحيين المتعلمين أحراراً يحاولون التأليف من جديد بين الفلسفة الوثنية ولاهوت العصور الوسطى من جهة ؛ وتجارب الحياة من جهة أخرى . وكان تحرر المدن من عوائق الإقطاع ، واتساع نطاق التجارة ، وانتشار الاقتصاد القائم على النقود ، - كانت كل هذه قد سبقت مولد پترارك . وعلم روجر ملك صقلية ؛ وفردريك الثانى ؛ دع عنك خلفاء المسلمين وسلاطينهم ، علم هؤلاء كلهم حكام البلاد أن يضيفوا سنا المجد إلى السلطان بمناصرة الفن ، والشعر ، والعلوم ، والفلسفة . وقد احتفظ رجال العصور الوسطى ونساؤها ، رغم قلة منهم كانت منهمكة في شئون الدار الآخرة ، دون حياء بما طبع عليه الإنسان من سرور بملاذ الحياة الحسية البسيطة ، وكان للرجال الذين صوروا ، وشادوا ، ونحتوا تماثيل الكنائس الكبرى

إدراكهم الخاص للجمال ، فسموا بالتفكير وبالشكل سمواً لم نر له نظيراً قط ،

لهذا نقول دون أن نخشى الزلل إن جميع قواعد النهضة قد وضعت قبل أن يموت پترارك . وكان النماء العجيب في تجارة إيطاليا وصناعاتها واستثمارهما بجانب كبير من نشاط أهلها ، قد كدسا الثروة التي أمدت الحركة بالمال ، كما كان الانتقال من سلم الريف وركوده إلى حيوية المدن ونشاطها سبباً في خلق المزاج الذي غذى هذه الحركة . أما الأساس السياسي فقد قام على حرية المدن وتنافسها ، والقضاء على الأرستقراطية المتعطلة ، وقيام الأمراء المتعلمين ، والطبقة الوسطى القوية . وأما الأساس الأدبي فقد مهد له تحسن اللغات القومية ، والتحمس إلى الكشف عن الآداب اليونانية والرومانية القديمة ودراستها . وكلن الأساس الأخلاقي قد وضع هو الآخر : فقد أخذ ازدياد الثروة يحطم القيود الأخلاقية القديمة ، وشجع الاتصال بالبلاد الإسلامية عن طريق التجارة والحروب الصليبية نزعة التسامح في الانحراف بالقواعد الدينية والأخلاقية عن المعتقدات والأساليب التقليدية . وكان لإعادة الكشف عن العالم الوثني ذي الحرية النسبية في التفكير والسلوك نصيب في تحطيم عقائد العصور الوسطى ومبادئها الأخلاقية ، ولهذا كله تقهقر الاهتمام بالحياة الآخرة أمام المشاغل الزمنية ، البشرية ، الدنيوية . ونما الإحساس بالجمال نماء مطرداً ، فقد خلفت ترانيم العصور الوسطى ، والقصص الغرامية المتتالية ، وأناشيد شعراء الفروسية الغزلين ، وأغاني دانتى ومن سبقه من الشعراء الإيطاليين ، والتصوير المنسجم الذي يطالع الإنسان في المسلاة الإلهية ، كل هذا خلف وراءه تراثاً من القرن الأدبي ؛ كما أن النماذج الأدبية اليونانية واللاتينية القديمة قد نقلت إلى پترارك رقة من الذوق والتفكير ، وصقلا وتأدبا في الحديث وفي الأسلوب ،

أورثهما بترارك من بعده أسرة تجمع أفرادها من دول مختلفة كلهم
عباقره. الحضر جاءوا في سلسلة متصلة الحلقات من إرزمس إلى أناتول
فرانس . وكانت ثورة في الفن قد بدأت حين هجر جيتو الصرامة الصوفية
التي انطهت بها الفسيفساء البيزنطية لكي يدرس الرجال والنساء في مجرى
حياتهم الحقة وظرفهم الفطري .

لقد كانت كل الطرق في إيطاليا تؤدي إلى النهضة .

الباب الثاني

البابوات في أثنيون

١٣٧٧ — ١٣٠٩

الفصل الأول

الأسر البابلي

نقل البابا كلمنت الخامس في عام ١٣٠٩ مقر البابوية من رومة إلى أثنيون . وكان كلمنت هذا رجلا فرنسيا ، وكان قبل أن يجلس على كرسى البابوية أسقفا لبوردو ، وكان الفضل في اختياره لمنصبه عائدا إلى فليب الرابع ملك فرنسا الذي أثار دهشة العالم المسيحي بهزيمة البابا بنيفاس الثامن ، وبعد اكتفائه بهذه الهزيمة بل أضاف إليها القبض عليه ، وإذلاله ، ومنع الطعام عنه حتى كاد يميته جوعا . ولم يكن كلمنت ليأمن على حياته في رومة التي كانت تحتفظ لنفسها دون غيرها بالحق في إساءة معاملة البابا ، والتي اغتازت من وقاحة الملك البادية في عدم احترامه إياه ؛ يضاف إلى هذا أن الكرادلة الفرنسيين كانوا يؤلفون وقتئذ أغلبية كبيرة في المجمع المقدس ويأبون أن يضعوا أنفسهم تحت سلطان إيطاليا . ولهذا كله أقام كلمنت بعض الوقت في ليون وبواتييه ؛ ثم اتخذ مقامه في أثنيون القائمة على الضفة الأخرى لنهر الرون المقابلة لأرض فرنسا كما كانت في القرن الرابع عشر ، وكان يرجو بذلك أن يكون أقل خضوعا لفليب في إقليم يمتلكه ملك نابلي بوصفه كونت پروفانس .

وكانت الجهود الجبارة التي بذلتها البابوية من أيام جريجورى السابع

(١٠٧٣-١٠٨٥) إلى أيام بنيفاس الثامن (١٢٩٤-١٣٠٣) لإنشاء دولة عالمية أوربية بإخضاع الملوك للبابوات - كانت، هذه الجهود قد أخفقت ، وانتصرت القومية على النزعة الاتحادية النظرية ، وحتى في إيطاليا نفسها رفضت جمهوريات فلورنس والبندقية ، ودول المدن في لمبارديا ومملكة نابلي سيطرة الكنيسة عليها ، وأطلت برأسها مرتين جمهورية - في رومة ؛ وأخذ مغامرون من العسكريين أو السادة الإقطاعيين - من أسريجليون Baglioni ، وبينتيفوجل Bentivogli ، ومالاتيستا Malatestas ، ومنفريد Manfredi ، واسفورادسا Sforza ، أخذ هؤلاء وأولئك يستبدلون في الولايات البابوية الأخرى(*) عجز قوتهم العسكرية بنواب الكنيسة . وكانت البابوية أثناء مقامها في رومة تستخدم مكانتها العظيمة التي استحوزت عليها قرونا طوالا ، وكانت الأمم قد اعتادت أن تعظمها وتخضع لسلطانها ، وتبعث لها بالأموال ؛ أما بابوية يختار لها باستمرار أحبار فرنسيون (١٣٠٥-١٣٧٨) ، يكادون يكونون سجناء عند ملوك فرنسا ، ويقرضون هؤلاء الملوك أموالا طائلة ليسنوا بها حروبهم ، أما بابوية من هذا الطراز فقد بدت لألمانيا ، وبوهيميا ، وإيطاليا ، وإنجلترا أنها قوة

(*) . يمكن جمع الولايات البابوات في أقسام أربعة :

- ١ - لاتيوم وتشمل مدائن تيفولي Tivoli وتشقينا كستلانا Civita Castellana ، وسبياكو Sabiaco ، وفيتيربو Viterbo ، وأذاني Anagni ، وأستيا ، ورومة .
- ٢ - أمبريا وتضم نارني Narni ، وأسپوليتو Spoleto ، وأسيسي Assisi ، وبتروجيا perugia ، وجيو Gobbio .
- ٣ - ولايات الحدود وتضم أسكول Ascoli ، ولوريتو Loreto ، وأنكونا ، وسنجليا Senigallia ، وأريينو Urbino وكريينو Camerino ، وفيريانو Fabriano ، وپزارو pesaro .
- ٤ - الرومانيا Romagna وتشمل ريميني ، وكازينا Casena ، وفورلي Forli وفانزرا Faenza ، وراثنا ، وإمولا Imola ، ويولونيا ، وفرارا .

معادية لها ، وأنها سلاح نفساني في يد الملكية الفرنسية . وأخذت تلك الأمم تغفل ما تصدره هذه البابوية من أوامر الحرمان ومن اللعنات وتزداد جرأة على هذا كلما مضت الأيام ، ولا تنهبا إلا شيئا من التبجيل الآخذ في النقصان على كره منها متزايد باستمرار .

وأخذ كلمنت الخامس يعمل في صبر وأناة للتغلب على تلك الصعاب ، ولم يخضع لفليب الرابع إلا أقل ما يستطيع من الخضوع ، وكان فليب هذا يصلت فوق رأس كلمنت سيف التهديد ، بأن يكشف للعالم عن سلوك بنيفاس الثامن ومعتقداته الدينية بعد أن توفي هذا البابا . واشتدت حاجة البابا إلى المال فأخذ يبيع الرتب الكهنوتية إلى من يعرض فيها أغلى الأثمان ، ولكنه كان يوافق موافقة ضمنية على التقارير القاسية التي يقدمها عمدة أنجير Angers وأسقف مندو Mende لمجلس فيينا (١٣١١) عن أخلاق رجال الدين وإصلاح الكنيسة . وكان هو نفسه يحيا حياة مقصودة طاهرة ، ويلتزم أسباب التقوى في غير تظاهر ولا مباهاة ، وحمى أرندل الفلانوف Arnolod of Villanova الطيب العظيم من الاضطهاد لخروجه على أصول الدين القويم ، وأعاد تنظيم الدراسات الدينية في جامعة منليه على أساس النصوص اليونانية والعربية ، وحاول أن ينشئ كراسي للغات العبرية ، والسريانية ، والعربية في الجامعات — وإن لم يفلح في هذه المحاولة — وكان مما ضاعف متاعبه أن أصيب بمرض شديد الألم — يظن أنه ناسور — اضطره إلى تجنب الاختلاط بالناس ، وقضى عليه في عام ١٣١٤ . ولو أنه عاش في بيئة خير من بيئته لكان ممن ازدانت بهم الكنيسة .

وأعقبت موته فترة خلا فيها كرسي البابوية من شاغله ضربت فيها القوضى أطناها ، وكشفت عن طبيعة ذلك العصر ومزاجه . وكتب دانتي إلى الكرادلة الطليان يحرضهم على أن يصروا على اختيار بابا إيطالي وعلى إعادة مقره إلى رومة ، ولكن عدد الكرادلة الإيطاليين لم يكن يتجاوز ستة ،

فلما انعقد المجمع المقدس في حجرة مقفلة(*) في كرنتراس Carpentras القريبة من أفنيون احتاط به الغوغاء من أهل غسقولية Gascony وأخذوا يصيحون : « الموت للكرادلة الإيطاليين ! » وهوجمت بيوت أولئك الكرادلة ، وأشعل المتجمعون النار في البناء الذي انعقد فيه المجمع المقدس ، وفتح الكرادلة لأنفسهم ممراً في الجدار الخلفي ، وفروا من الغوغاء والنيران . ولم تبدل أية محاولة أخرى لانتخاب البابا مدة سنتين ، ثم رفع الكرادلة آخر الأمر في اجتماع لهم عقد في ليون بحماية الجنود الفرنسيين إلى كرسي البابوية رجلاً كان وقتئذ في الثانية والسبعين من عمره ، لا يكاد يخطئ من يظن أنه لن يطول به الأجل ، ولكنه قدر له أن يحكم الكنيسة ثمانية عشر عاماً بحماسة ، وفظافة ، ونهم لا يشبع ، وإرادة حديدية . وكان يوحنا الثاني والعشرون قد ولد في كوهور Cohors من أعمال جنوبي فرنسا ، وكان أبوه إسكافاً ، وكانت هذه هي المرة الثانية التي يختار فيها ابن إسكاف إلى أعلى منصب في العالم المسيحي بفضل الديمقراطية العجيبة القائمة في كنيسة مطلقة في تصرفاتها . وكان إربان الثاني ١٢٦١ - ١٢٦٤ ، قد مهد الطريق لهذا الاختيار : فقد كان معلماً لأبناء ملك نابلي الفرنسي . وكان يوحنا قد درس القانون المدني والكنسي بحماسة قربته من قلب الملك ، واختاره بنيفاس الثامن بناء على توصية الملك اسقفاً لفريجوس Fréjus ورفعته كلمنت السابع إلى كرسي أفنيون : وأسكت ذهب ربرت ملك نابلي وطنية الكرادلة الطليان ، وأصبح ابن الإسكاف من أعظم البابوات قوة وأمضاهم عزيمة .

وأظهر يوحنا من الكفايات ما يندر اجتماعه في إنسان : أظهر جدياً في الدراسة ، ومهارة في الإدارة ، وأقامت بابوية أفنيون بزعامته نظاماً

(*) جرت العادة منذ عام ١٢٧٤ . أن تغلق على الكرادلة الحجرة التي يعقدون فيها المجمع المقدس لاختيار البابا واشتق من هذه العادة اسم المجمع نفسه (Con-clave ومعناه بمفتاح) .

بيروقراطياً قديراً ، وإن كان فاسداً مرتشياً ، وجمعت طائفة من الموظفين
 للملمين بالشئون المالية أدهشت القائمين على وزارات المالية في أوروبا ،
 وحسدوها على كفايتها في جمع الإيرادات . واشتبك يوحنا في نحو اثني عشر
 نزاعاً كبيراً تطلبته منه الأموال ، فحذا حذو سلفه في بيع المناصب
 الكهنوتية ، ولكنه كان يبيعها دون حياء . واستطاع ابن بلدة كوهور
 المصرفية بعدة أساليب مختلفة أن يملأ خزانة البابوية بالمال حتى كان فيها
 حين وفاته ١٨,٠٠٠,٠٠٠ فلورين ذهباً (٤٥٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار)
 وما قيمته سبعة ملايين من صفائح الذهب والجواهر (٢) . وكانت حاجته
 في جمع هذه الأموال أن البابوية قد فقدت كثيراً من أموالها المستمدة من
 إيطاليا ، وأن عليها أن تنشئ وظائفها ، وموظفيها ، وخدامها ، من جديد ،
 ويبدو أن يوحنا كان يشعر أن خير طريقة يخدم بها الله هي أن يضم إليه
 المال إلى جانبه ، وكانت عاداته الشخصية تنزع إلى النقشف والزهد في
 الطعام والشراب .

وكان مع هذا كله يناصر العلوم ، وأسهم في إنشاء مدارس للطب في
 بروچيا وكوهور ، وأعان الجامعات ، وأنشأ كلية لدراسة اللغة اللاتينية في
 أرمينية ، وشجع دراسة اللغات الشرقية ، وحارب الكيمياء القديمة الزائفة
 والسحر ، وكان يقضى الأيام والليالي في الدراسات العلمية ، ونجم حياته
 رجل دين متهماً بالخروج عليه . ولعل الذي دعا يوحنا أن ينشر على الناس
 أن إنساناً ما — حتى أم الله نفسها — لا يستطيع أن يرقى إلى مرتبة « الروبي
 السعيدة » إلا في يوم الحساب ، لعل الذي دحاه إلى هذا هو رغبته في أن
 يقاوم انتشار نوع من التصوف يدعى الآخذون به الاتصال المباشر بالله ،
 وقامت عليه ثورة بين من يدعون العلم بشئون الدار الآخرة ، ونددت
 جامعة باريس بآراء البابا ، وأعلن مجلس مقدس اجتمع في فنسن Vincenne
 أنها مخالفة للدين ، وأمره فليپ السادس ملك فرنسا أن يعود في آرائه
 الدينية إلى الصراط المستقيم (٤) ، ولكن المعمر الداهية الذي كان وقتئذ قد

يلغ سن التسعين أفسد عليهم جميعاً أمرهم بأن مات في عام ١٣٣٤ :

وكان الذى خلف يوحنا رجلاً لطيف المزاج . كان بندكت الثانى عشر ابن نخباز ، حاول أن يكون مسيحياً وباباً معاً ، وقاوم إغراء توزيع المناصب الكنسية على أقاربه ، ونال شرف عداء الناس له بأن اختار لهذه المناصب الأكفاء الجديرين بها ، لا من يشترونها بالمال ، وقطع دابر الرشوة والفساد فى جميع فروع الإدارة الكنسية ؛ وكسب عداء الرهبان المتسولين بدعوتهم إلى إصلاح طوائفهم ، ولم تعرف عنه القسوة أو إراقة الدماء فى حرب ، ولهذا ابتهجت جميع قوى الفساد لموته المبكر فى عام ١٣٤٢ .

وانحدر كلمنت السادس من بيت شريف فى ليموزن Limousin ؛ وقد ألف الترف ، والمرح ، والفنون ، ولم يكن يستطيع أن يفهم لم يكون البابا جاداً صارماً إذا كانت خزائن البابوية عامرة بالمال ، وكاد كل من جاءه يطلب وظيفة أن ينالها ، لأنه كان يقول إن أحداً يجب ألا يخرج من عنده غير راض ، وأعلن فى وقت ما أن كل رجل من رجال الدين يفد إليه فى خلال شهرين سينال نصيباً من رفده ، ويقدر شاهد عيان عدد من وفدوا عليه بمائة ألف (٥) . وأجزل العطاء للفنانين والشعراء ، واحتفظ بأسطبل من الجياد الكريمة يضارع أكبر أسطبل آخر فى العالم المسيحي ، وأجاز للنساء أن يدخلن البلاط البابوى واستمتع بمفاتهن واختلط بهن اختلاط العشاق الفرنسيين وبلغ من اتصال كونتة تورن Turenne به أن كانت تبغ المناصب الكنسية جهاراً لا تخشى فى ذلك لومة لائم (٦) . وترامت طيبة كلمنت إلى أهل رومة فبعثوا إليه يرجونه أن يقيم فى بلدهم ، ولم ير الخير فى هذا ولكنه ترضاهم بأن أعلن أن العيد الذى قرر بنيفاس الثامن فى عام ١٣٠٠ أن يقام فى كل مائة عام يجب أن يقام كل خمسين عاماً . وابتهجت رومة حين سمعت هذا الخبر ،

وخلعت ريندسو ، وأعادت خضوعها السياسى للبابوية .

وأصبحت أفنيون فى عهد كلمنت السادس الحاضرة الدينية للعالم اللاتينى ، وكذلك حاضرة سياسته ، وثقافته ، وملذاته ، وفساده . واتخذت الأداة الإدارية للكنيسة وقتئذ صورتها الواضحة المحددة ، فكان لها مجلس رسولى (Camera apostolica) يشرف على شئونها المالية ، يرأسه حاجب بابوى (Camerarius) لا يعملو عليه فى المنزلة إلا البابا نفسه ؛ ثم ديوان التوقيعات (Cancellaria) وله سبعة دوائر يديرها كردنال نائب عن البابا ويشرف على مراسلات الكرسي البابوى الكثيرة المعقدة ، ثم مجلس القضاء البابوى المكون من رجال الدين وغير رجال الدين المتصلعين فى قانون الكنيسة ، ويشمل أيضاً مجمع الكرادلة - المكون من البابا وكرادلته والذى كان بمثابة محكمة استئناف ؛ ثم مجلس التوبة الرسولى - وهو هيئة من رجال الدين تنظر فى شئون الزواج ، والحرمان من خطيرة الدين . واللعنة ، ويستمتع إلى اعترافات من يطلبون الغفران البابوى .

وأراد بندكت الثانى عشر أن يوجد مسكناً للبابا وأعوانه ، ولتلك الوزارات ، والهيئات ، والماوظفين ، والخدم ، فبدأ بتشييد قصر البابوات ، وطائفة من الأبنية القوطية الطراز - تشمل حجرات للنوم ، وأهواء للمجالس ، وأماكن للصلاة ، ومكاتب - وتضم فناءين كبيرين ، وتحيط بها أسوار قوية منيعة ، يوحى ارتفاعها ، وسماكتها ، وضخامة أبراجها ، بأن البابوات إذا حوصروا لا يعتمدون فى الدفاع عن أنفسهم على سيجزة من السماء ، وأتم إربان الخامس هذا البناء الضخم . ودعا بندكت الثانى عشر جيتو إلى القدوم لتزيين القصر والكنيسة الملاصقة له . واعتزم جيتو أن يجيب طلبه ، ولكن المنية عاجلته ؛ فاستدعى سيمون مارتينى من سينا ، وأنشأ فيها المظلمات التى محيت الآن والتى بلغ بها فن التصوير فى أفنيون ذروة مجده . واجتمع حول هذا القصر ، فى قصور أخرى أقل منه شأنه ، وبيوت كبيرة وصغيرة ، وأكواخ حقيرة ، عدد

كبير من رجال الدين ، والمبعوثين ، والمحامين ، والتجار ، والفنانين ،
والشعراء ، والخدم ، والجنود . والمتسولين ، والعاهرات على اختلاف
طبقاتهن من المحظيات المثقفات إلى عاهرات الخانات . وسكن هنا لأول
مرة أساقفة الطائفة غير المؤمنة الذين عينوا في المراكز التي آلت إلى
غير المسيحيين .

وفي وسعنا نحن الذين اعتدنا الضخامة في كل شيء أن نتصور مقدار
المال الذي لابد منه لإقامة هذا الصرح الضخم وكل ما يحيط به : لقد
كاد عدد من موارد الثروة ينضب معينه : فكانت إيطاليا بعد أن غادرها
البابوات لاتكاد ترسل إليهم شيئاً ؛ واقتصرت ألمانيا التي شجر النزاع بينها
وبين يوحنا الثاني والعشرين على إرسال نصف الخراج الذي اعتادت أن
تسله ، وأما فرنسا التي كادت البابوية تصبح أسيرة لها تحت رحمتها فقد
تخصت جزءاً كبيراً من إيرادات الكنيسة الفرنسية بالأغراض الدنيوية ،
واستدانت المبالغ الطائلة من البابوية لتمول بها حرب مائة السنين ، وفرضت
إنجلترا أشد القيود على تسرب الأموال إلى كنيسة كانت في واقع الأمر
سحيفة لفرنسا ؛ واضطر بابوات أثنيون كي يواجهوا هذا الموقف إلى أن يستغلوا
كل مورد من موارد الثروة مهما يكن ضئيلاً ، وفرضت على كل أسقف
أو رئيس دير ، سواء كان معيناً من قبل البابا أو أى أمير زمنى ، أن
ينزل لمحاكمة الكرسي البابوي عن ثلث إيراده لمدة سنة نظير تعيينه في منصبه ،
وأن يقدم هبات أخرى باهظة إلى الوسطاء الذين أيدوا ترشجه لمنصبه .
فلذا ما أصبح رئيس أساقفة كان عليه أن يؤدي مبلغاً كبيراً من المال ثمناً
لمصلبان الأسقفية — وهى منطقة من الصوف الأبيض يلبسها فوق المملحة
لتكون شعاراً لمنصبه ؛ فإذا ما اختير بابا جديد أرسل أصحاب كل مرتبة ،
وكل منصب من مراتب الكنيسة ومناصبها دخلهم كله مدة عام ، ثم
تابعوا بعد ذلك إرسال عشر إيرادهم كل عام ؛ وكان ينتظر منهم فوق ذلك
أن يرسلوا له تبرعات أخرى من آن إلى آن . وإذا ما مات كردنال ،

أو كبير أساقفة ، أو أسقف ، أو رئيس دير عادت أملاكه الشخصية وأمواله المنقولة إلى البابوية ، وفي الفترة التي يظل فيها المنصب شاغرا بين موت شاغله القديم وتعيين صاحبه الجديد كان البابوات يستولون على المرتب المقرر لهذا المنصب ، ويؤدون نفقاته ، وكان البابوات يهتمون بأنهم يتعمدون إطالة هذه الفترة . وكان كل من يعين في منصب من مناصب الكنيسة يعد مسئولا عن الرسوم التي لم يؤدها سلفه . ولما كان الأساقفة ورؤساء الأديرة في كثير من الأحيان سادة إقطاعيين يملكون ضياعا أقطعها إليهم الملوك ، فقد كان عليهم أن يؤدوا لهم الخراج ، ويمدوهم بالجنود ، ولهذا كان الكثيرون منهم يواجهون صعابا جمة في الوفاء بالتزاماتهم الدنيوية والدينية ، وإذا كانت مطالب البابوية أشد صرامة من مطالب الدولة ، فلما نجد رجال الدين في بعض الأحيان يؤيدون الملوك ضد البابوات ؛ وكان بابوات أفينيون يتجاهلون تجاهلا تاما ما كان لمجالس الكنائس والأديرة من حقوق قديمة في اختيار الأساقفة ورؤساء الأديرة ؛ وكانت هذه للنصوص القديمة سببا آخر من أسباب غضب رجال الدين . وكانت القضايا التي تنظر فيها جهات القضاء البابوية تتطلب في العادة الاستعانة بالمحاميين ، وهي استعانة كبيرة النفقة ، وكان على هؤلاء المحامين أن يؤدوا أجرا باهظا في كل عام نظير حصولهم على ترخيص بالمرافعة أمام المحاكم البابوية . وإذا ما أصدر المجلس البابوي حكما أيا كان نوعه أو أدى خدمة ما لأى إنسان ، فقد ينتظر من يفيد من هذا الحكم أو تلك الخدمة أن يقدم هدية للبابوية اغترافا منه بما عاد عليه من نفع ، وحتى الإذن لشخص ما بأن يرسم قسا كان يبتاع بالمال . وكانت الحكومات الزمنية في أوروبا تنتظر بعين الخوف والسخط إلى أداة البابوات المالية (٧) .

وثار الاحتجاج من كل ناحية ، ولم يكن أقلها عنفا ما جاء من رجال الكنيسة أنفسهم . من ذلك ما كتبه الخبر الأسباني ألفارو پلايو Alvaro Pelayo

هو من أنصار البابوية الموالين لها في رسالة في رثاء الكنيسة يظهر فيها أسفه ويقول « كلما دخلت حجرات رجال الدين في البلاط البابوي ، رأيت السماسرة والقساوسة منهمكين في وزن المال وعده وهو مكسب أكداستهم أمامهم إن الذئاب هي المسيطرة على الكنيسة ، وهي تطعم من دماء » القطعان المسيحية^(٨) . وهال الكردينال نابليون أرسيني Nopoleone Orsini أن يجد جميع أسقفيات إيطاليا موضعا للمبادلة أو دسائس الأسرى أيام كلمنت الخامس . وكتب إدورد الثالث ملك إنجلترا ، وكان هو نفسه بارعا في فرض الضرائب - كتب يذكر كلمنت السادس أن « خليفة الرسل إنما جاء ليقود خراف الرب إلى المرعى لا ليجزها »^(٩) ، وسن البرلمان الإنجليزي عدة قوانين يحد بها من حق البابوات في فرض الضرائب في إنجلترا . وكان الحياة البابويون في ألمانيا يطاردون ، ويقبض عليهم ، ويسجنون ، وتبتر أطرافهم ويشنقون في بعض الأحيان . وأقسم قساوسة كولوني ، وبُن ، وأكسانتن Xanten ، ومينز في عام ١٣٧٢ ألا يؤدوا العشور التي طلبها إليهم جريجوري الحادي عشر . وفي فرنسا حل الخراب بكثير من أملاك الكنيسة بسبب ما أصابها من كوارث الحرب ، والموت الأسود ، ونهب اللصوص وقطاع الطريق ، وما كان يفرضه عليها جباة البابا ، وهجر كثير من الأساقفة أبرشياتهم .

ورد البابوات على هذه الشكاوى بقولهم إن الإدارة الكنسية تتطلب هذه الأموال كلها ، وإن العمال الصالحين الذين لا يرتشون يندر وجودهم ، وإنهم هم أنفسهم يخوضون بحارا من المتاعب . وأكبر الظن أن كاجنت السادس حين أقرض فليپ السادس ملك فرنسا ٥٩٢٠٠٠ فلورين ذهبي ، (١٤٨٠٠٠٠٠ دولار) والملك جون الثاني ٣٥١٧٠٠٠ فلورين أخرى (أي ٨٧٩٢٥٠٠٠ دولار) إنما فعل ذلك مرغما^(١٠) . واحتاج البابوات نفقات طائلة لاسترداد الولايات البابوية التي فقدوها

في إيطاليا ، ولذلك كانت الخزنة البابوية تعاني عجزا دائما في إيراداتها على الرغم من جميع ما فرضته من الضرائب . وأنقذ البابا يوحنا الثاني عشر تلك الخزنة بأن أدى إليها ٤٤٠.٠٠٠ فلورين من أمواله الخاصة ، وباع لإنوسنت السادس صحافه الفضية ، وجواهره ، وتحفه الفنية ، واضطر إربان الخامس أن يقترض ٣٠.٠٠٠ فلورين من كرادلته ، وكان جريجورى الحادى عشر عند موته مدينا بمائة وعشرين ألف فرنك .

ويقول الناقدون إن عجز مالية البابوات لا يرجع إلى النفقات المشروعة بل يرجع إلى ضروب البذخ التى كانت سائدة في بلاط البابوات وصنائعهم فقد كان كلمنت السادس مثلاً مخوطاً بأقاربه من الذكور والإناث يرتدون أثمن الثياب والفراء ؛ وبطائفة من الفرسان والأتباع والجنود المسلحين ، والقساوسة ، والحجاب ، ورجال التشریفات ، والموسیقین ، والشعراء ، والفنانين ، والأطباء ، والعلماء . والخياطین ، والفلاسفة ، والطباخين ممن كانوا موضع حسد الملوك . وكان هؤلاء جميعا البالغ عددهم قرابة أوبعائة شخص يطعمون ، ويكتسون ، ويسكنون ، ويتقاضون مرتبات من بابا مولىع بالإسراف لم يعرف في يوم من الأيام ماذا يتطلبه جمع المال . وكان كلمنت يرى نفسه حاكما من واجبه أن يقذف الرعب في قلوب رعاياه ، وأن يؤثر في نفوس السفراء بضروب « الاستهلاك البادى للعيان » كما يفعل الملوك . وكان لابد للكرادلة أيضاً ، وهم مجلس الدولة الملكى وأمراء الكنيسة في الوقت عينه ، أن يكون لهم ما يليق بمكانهم . وسلطانهم من مظاهر ، فكانت حاشيتهم ، وبطانتهم ، ومآدبهم حديث أهل المدينة . ولعل الكردينال برنار الجرفيزى Bernard of Garves قد جاوز في التمتع والأبهة الحد المعقول حين استأجر واحدا وخمسين مسكناً تقيم فيها حاشيته ، وفعل فعله الكردينال بطرس البنهاكى Peter of Banhac الذى كان في خمسة من اسطبلاته العشرة تسعة وثلاثون حصانا من أحسن

طراز منعمة مستريحة : ونهج هذا النهج عينه الأساقفة أنفسهم ، وكانت لهم هم أيضاً قصور فخمة مليئة بالمهرجين ، والبزاة ، والكلاب ، على الرغم من احتجاج المجالس المقدسة في الأقاليم .

وتخلقت أفنيون وقتئذ بأخلاق حاشية الملوك وآدابها : فانتشرت فيها ضروب الخسة والسفالة ، يشهد بذلك ماكتبه جويوم دوران Guillaume Durand أسقف مندى Mende إلى مجلس فينا يقول :

قد يكون إصلاح الكنيسة كلها مستطاعاً إذا بدأت كنيسة رومة تظهر نفسها مما فيها من قدوة سيئة ... تصم رجالها أشنع وصمة وتسرّب عدواها إلى الناس كلهم . . . ذلك أن كنيسة الله المقدسة ، وخاصة كنيسة رومة أقدسها جميعاً ، قد ساءت سمعتها . . . في كل مكان ، وأخذ الناس جميعاً يصيحون ويلذعون في الخارج أن كل من تضمهم إلى صدرها من أعلاهم إلى أسفلهم شأنها قد امتلأت قلوبهم طمعا . . . ومن الأمور الواضحة التي تلوّكها الألسنة أن جميع المسيحيين يتخذون رجال الدين أسوأ قدوة لهم في الجشع ، لأن هؤلاء الرجال يأكلون من موائد أشد ترفاً وأعظم فخامة ، وأكثر صحافاً من موائد الأمراء والملوك (١١) .

واستنفذ بترارك ، وهو من دانت له أساليب البلاغة ، كل ما في معاجم اللغة من ألفاظ السباب التي وصم بها أفنيون فقال عنها إنها :

بابل العاصية ، جحيم الأرض ، بالوعة الرذيلة ، ومستودع أقدار العالم . لا تجد فيها إيماناً ، ولا إحساناً ، ولا ديناً ، ولا خوفاً من الله . . . لقد تجمعت فيها جميع أقدار العالم وخبائثه . . . ترى كبار السن من رجالها يندفعون غير مباليين إلى أحضان فينوس ؛ لا يبالون بكبر سنهم أو كرامتهم ، أو ما لهم من سلطان ، بل يرتكبون كل عار ، كأن مجدهم كله لا يعتمد على صليب المسيح ، بل يقوم على المأكل المشرب ، والسكر ، والدعارة . . . فالفسق ، ومضاجعة المحارم ، وهتك الأعراض ، والزنا هي أعظم المباهج الشهوانية لمهازل رؤساء الكنيسة (١٢) .

وليس في مقدورنا أن نغض الطرف عن هذه الشهادة الصادرة من شاهد عيان لم يجد طوال حياته عن طريق الدين ، وإن لم تخل من المبالغة والحمد الشخصي . ومن واجبنا فوق ذلك أن ننقص منها بعض الشيء لصدورها من رجل يبغض أفنيون لأنها اختطفت البابوية من إيطاليا ، وكان يطلب الهبات من بابوات أفنيون ، وينال منها الكثير ، ويطلب المزيد ، رجل رضى أن يعيش مع السفاح فيسكويتى عدو البابوية ، وكان له هو نفسه ولدان غير شرعيين . ولم تكن الأخلاق في رومة ، التي كان پترارك يلج على البابوات في أن يعودوا إليها ، خيراً مما كانت في أفنيون وقتئذ ، إلا أن الفقر كان معواناً على العفة . ولم تصف القديسة كترين السينائية أفنيون بالوضوح الذى وصفها به پترارك ، ولكنها أخبرت جريجورى الحادى عشر أنها إذا جاءت إلى البلاط البابوى كانت « خياشيمها تقتحمها روائح الجحيم » (١٣) .

ووجد في هذا الانحلال الأخلاقى بابوات كثيرون خليقون بمنصبهم الرفيع ، يفضلون آداب المسيح على آداب زمانهم . وإذا ذكرنا أنه لم يوجد بين بابوات أفنيون السبعة إلا واحد عاش معيشة اللذة الدنيوية ، وواحد آخر هو يوحنا الثانى والعشرون ، أخذ نفسه بحياة الزهد والتقشف مهما يكن من شرايته وقسوته ، وآخر هو جريجورى الحادى عشر كان في السلم مضرب المثل في التقوى وسمو الأخلاق وإن كان في الحرب قاسياً لا يرحم ، وأن ثلاثة — بندكت الثانى عشر ، وإنوسنت السادس ، ولاربان الخامس يكادون يكونون في حياتهم قديسين أطيهاراً — إذا ذكرنا هذا لم يكن من حقنا أن نلقى تبعة جميع الرذائل التي تجمعت في أفنيون البابوية على كاهل البابوات . لقد كانت الثروة سبب هذه الرذائل ، وقد كانت لها هي هذه النتائج بعينها في أماكن أخرى — في رومة أيام نيرون ، ورومة أيام ليو العاشر ، وباريس في عهد لويس الرابع عشر ، ونيويورك وتشكاجو في هذه الأيام ، وكما أننا نجد الكثرة الغالبة من رجال هاتين المدينتين الأخبرتين

ونسائهما تعيش عيشة صالحة طيبة ، أو ترتركب ما ترتركبه من الآثام في اعتدال ، فإن من حقنا أن نفترض أن الحماى المعوج ، والقاضى غير النزيه ، والكردنال الذى يريد الدنيا ، والقس الذى لا يراعى واجبات مهنته ، كانوا شواذاً يبرزون في وضوح أكثر مما يبرز أمثالهم في أى مكان آخر ، لأنه كان يشرف عليهم ويصفح عنهم في بعض الأحيان كرسى الرسول . غير أن هذه الفضائح كان فيها من الحقيقة ما يكفى إذا ضم إلى فرار البابوات من رومة للقضاء على منزلة الكنيسة وسلطانها : وكأنما أراد بابوات أفنيون أن يحققوا ظن الناس فيهم ، بأنهم لم يعودوا كما كانوا قوة عالمية ، بل أصبحوا آلات طيعة في يد فرنسا ، فاختاروا ١١٣ كرنالا فرنسياً لجمع الكرادلة المؤلف من ١٣٤ كرنالا (١٤) . وكان هذا من أسباب تغاضى الحكومة الإنجليزية عن هجمات ويكلف Wyclif القاسية على البابوية . كذلك رفض الناخبون الألمان بعد ذلك الوقت كل تدخل من جانب البابوات في انتخاب ملوكهم وأباطرتهم ، ولما أن رفض رؤساء الأديرة في أسقفية كولون عام ١٣٧٢ أن يؤدوا العشور إلى البابا جريجورى الحادى عشر ، أعلنوا جبهة أن الكرسى الرسولى قد انحط إلى الدرك الأسفل من الاحتقار ، حتى بدا أن المذهب الكاثوليكي في تلك الديار مهدد بأشد الأخطار . أما غير رجال الدين فهم في حديثهم عن الكنيسة يظهرون لها ضروب الاحتقار ، لأنها تخلت عما تعودته في الأيام الماضية ، فلا تكاد تختار رسلها من الواعظين أو المصلحين ، بل تختارهم من الرجال المتباهين ، الماكرين ، الأنانيين ، الشرهين . وقد بلغت الحال من سوء درجة يندر معها أن تجد مسيحيين إلا بالاسم » (١٥) ،

لقد كان الأسر البابلى للبابوات في أفنيون ، وما تلاه من انقسام في البابوية ، هو الذى مهد السبيل إلى الإصلاح الدينى ، وكانت عودة البابوات إلى إيطاليا هى التى أرجعت لهم مكانتهم وأجلت الكارثة التى حلت بهم قرناً من الزمان .

الفصل الثانى

الطريق إلى رومة

وكانت منزلة الكنيسة في إيطاليا أقل منها في أى بلد آخر . وكان من أسباب ذلك أن بندكت الثانى عشر أراد أن يخضع شوكة لويس صاحب بافاريا الناثر فأيد في عام ١٣٤٢ جميع السلطات التى انتحلها طغاة المدن والمباردية متحديا بذلك دعاوى الإمبراطورية ؛ وثار لويس لهذا العمل فأيد من قبل الإمبراطورية الطغاة الذين اغتصبوا الولايات البابوية (١٦) ؛ وسخرت ميلان من البابوات علانية ، ولما أن أرسل إليها إربان الخامس في عام ١٣٦٢ مندوبين يحملان قرارات الحرمان للشسكونتى أرغمهم برنابو Bernabo على أن يأكلوا القرارات بما فيها من رقوق ، وخيوط حريرية ، وأختام من الرصاص (١٧) ، وكانت صقلية منذ عام ١٢٨٢ قد ظلت تعادى البابوات بجهرة .

وجهاز كلمنت السادس جيشاً ليسترد به الولايات البابوية ، ولكن خليفته إنوسنت السادس هو الذى ردها إلى طاعته مؤقتاً : ويكاد إنوسنت هذا أن يكون نموذجاً طيباً للبابوات . ذلك أنه بعد أن حبا عددا قليلا من أهله ببعض المناصب اعتزم أن يقف سبيل المحسوبية الكهنوتية والفساد ، وقضى على مظاهر الترف والرفخفة والإسراف في البلاط البابوى ، وأقصى الجيش العرمرم من الخدم الذين كانوا يحيطون بكلمنت السادس ، وطرده عدد الجرم من طلاب المناصب ، وأمر كل قس أن يقيم في مقر عمله ، وعاش هو نفسه معيشة الاستقامة والاعتدال . وكان يعتقد أن السبيل الوحيد لإعادة سلطان الكنيسة هى تحريرها من سلطان فرنسا ، وعودة البابوية إلى إيطاليا . ولكن الكنيسة إذا خرجت من فرنسا يتعذر عليها

الاحتفاظ بكيانها بغير الإيراد الذي كان يصل إليها من الولايات البابوية ، ومع أن إنوسنت نفسه رجل سلم فقد رأى أن لا سبيل لاستعادة تلك الولايات إلا الحرب .

وعهد بهذه المهمة إلى رجل أوثق إيمان الأسبان ومحاسنهم ، ونشاط الدمليك ، وفروسية عظماء قشتالة . ذلك هو جيل ألفارز كارلوده ألبرنوز . وكان جيل هذا جندياً في جيش ألفونسو الحادى عشر صاحب قشتالة ، ولم ينقطع عن الحرب بعد أن صار كبير أساقفة طليطلة ؛ والآن وقد أصبح الكردينال إاجديو دالبرنوز Egjdio d'Albornoz فقد صار قائداً بارعاً . وقد أقنع جمهورية فلورنس - وكانت وقتئذ تخشى الطغاة وقطاع الطريق الذين كانوا يحيطون بها - أقنعها بأن تمده بما يلزمه من المال لتنظيم جيش . وأفلح بالمفاوضات البارعة ، الشريفة رغم براعتها ، لا بالقوة ، أن يخلع الطغاة الصغار الذين اغتصبوا الولايات البابوية طاغية بعد طاغية ، ووضع لهذه الولايات « الدساتير الإيجابية ، (١٣٥٧) التى ظلت قانونها الأساسى حتى القرن التاسع عشر ، والتى كانت حلا وسطا عمليا بين الحكم الذاتى والولاء للبابوية . وتغلب على جون هوكوود John Hawkwood المغامر الإنجليزى الدائع الصيت ، وأسره ، وقذف فى قلوب زعماء عصابات المغامرين الخوف من مندوب البابا إن لم يكن من الله ؛ واستعاد بولونيا من رئيس أساقفتها المتمرّد ، وأقنع أمراء ميلان أن يعقدوا الصلح مع الكنيسة ، ونهيات بذلك السبيل لعودة البابوات إلى إيطاليا .

وواصل إربان الخامس سياسة إنوسنت السادس الصارمة الإصلاحية ؛ وبذل كل ما فى وسعه لإعادة النظام والأمانة إلى رجال الدين وإلى البلاط البابوى ، وقاوم شرف الكرادلة ، وقضى على خداع المحامين ، وجشع المرابين ، وابتزازهم أموال المدنيين ، وعاقب من يتجرون بالمقدسات .

وبالمناصب الكهنوتية ، وضم إلى خدمته رجالا من ذوى الأخلاق الممتازة والعقول الراجحة ، وأنفق من ماله الخاص على ألف طالب في الجامعات ، وأنشأ كلية جديدة في منبلييه ، وأمد بالمال كثيرين من العلماء ، وأراد أن يتوج أعماله البابوية فاعتزم أن يعيد مقرها إلى رومة . وارتاع الكرادلة حين علموا بهذه النية ، لأن الكثيرين منهم كانت أصولهم ومواضع حبهم في فرنسا ، وكانوا مكروهين في إيطاليا ، وتوسلوا إليه ألا يلقى بالا إلى مطالب القديسة كترين أو إلى بلاغة پترارك . وشرح لهم إربان الفوضى التي كانت ضاربة أطنابها في فرنسا - التي كان يملكها أسيراً في إنجلترا ، وجيوشها محطمة ، والإنجليز يستولون على أقاليمها الشمالية ، ويقتربون يوماً بعد يوم من أفنيون ؟ ترى ماذا تعمل إنجلترا إذا انتصرت البابوية التي كانت تخدم فرنسا وتعد ما بالمال ؟

ونفذ البابا ما اعتزمه فأبحر من مرسيليا في اليوم الثلاثين من إبريل عام ١٣٦٧ تحرسه عدة سفن شراعية إيطالية مفعمة قلوب من فيها بهجة ، ودخل رومة في السادس عشر من شهر أكتوبر وسط مظاهر الترحيب الذي وصل إلى عنان السماء ، من العامة ، ورجال الدين ، والأشراف ، وأمسك الأمراء الإيطاليون بزمام البغل الأبيض الذي كان يمتطيه ، وانطلق لسان پترارك بالشكر للبابا الفرنسي الذي جروا على الإقامة في إيطاليا . وكانت رومة وقتئذ مقفرة وإن كانت سعيدة : أفقرها انفصالها الطويل الأمد عن البابوية ، وهجر المصلون نصف كنائسها وتهدمت ، وتخربت كنيسة القديس بولس ، وكانت كنيسة القديس بطرس توشك أن تنهار في أية لحظة ، وقصر لاتيران قد دمرته النار منذ عهد قريب ، والقصور لا تقبل تهدماً عن المساكن الصغيرة ، وانتشرت المستنقعات فحات محل البيوت ، وتكدست الأقدار في الشوارع والميادين (١٨) . وأصدر إربان الأوامر ببناء القصور البابوية ورصد لها الأموال . ولم يطق صيراً على منظر رومة ،

فأخذ مسكنه في مونتى فياسكونى Montefiascone ولكن ذكريات أفنيون وترفها وفرنسا المحبوبة أقضت مضجعه ونقصت عليه حياته . وترامت أبناء تردده إلى بترارك ، فأخذ يحثه على أن يصر على ما عقد عليه نيته ، وتنبأ القديس بردجت St Bridget السويدى بأن البابا سيموت من فوره إذا غادر إيطاليا ، وعمل الإمبراطور شارل الرابع على تقوية عزيمته ، فأيد استعادة البابا لإيطاليا الوسطى ، وجاء خاشعا إلى رومة (١٣٦٨) ، ليقود جواد البابا من كنيسة القديس لإنجيلو إلى كنيسة الرسول بطرس ، ووقف على خدمته أثناء القداس . وتوجه البابا في حفل خيل إلى الجمع المحتشد المبهج أنه يحسم النزاع القديم بين الإمبراطورية والهابوية . فلما كان اليوم الخامس من سبتمبر عام ١٣٧٠ ألقع إربان إلى مرسيليا ، ولعله يعمل هذا قد خضع إلى رغبة كرادلته الفرنسيين ، وادعى أنه يريد إعادة السلام بين إنجلترا وفرنسا . ووصل في السابع والعشرين من هذا الشهر نفسه إلى أفنيون حيث وافته المنية في التاسع عشر من ديسمبر ، وهو يرتدى ثياب راهب بندكتى ، ويرقد على أريكة حقيرة ، وكان قد أمر بأن يسمح لكل من شاء بالدخول عليه ، حتى يستطيع الناس جميعاً أن يروا أن عظمة أجل الناس مقاما ليست إلا بهرجا كاذبا قصير الأمد .

وكان كلمنت السادس البابا الظريف قد عين جريجورى الحادى عشر ابن أخيه كودنالا وهو في الثامنة عشرة من عمره ، ورسم قسا في التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٠ ، ثم اختير بابا في الثلاثين من ديسمبر في سن التاسعة والثلاثين . وكان غزير العلم ، مولعا بشيشرون ، وقد جعلته الأقدار رجل حرب وكفاح ، وقضى مدة بابويته في إخماد الثورات العنيفة . ذلك أن إربان الخامس كان يخشى ألا يثق البابا الفرنسى بالإيطاليين ، فاختار عدداً كبيراً من الفرنسيين مندوبين عنه لحكم الولايات البابوية . ووجد هؤلاء الحكام أنفسهم في بيئة معادية لهم فشادوا الحصون لمقاومة الشعب ، وجاءوا بأعوان لهم كثيرين من الفرنسيين ، وفرضوا

ضرائب باهظة ، وآثروا الغطرسة على الكياسة والدهاء : وحدث أن أخذ ابن أخ للمندوب البابوي في پروچيا يطارد امرأة متزوجة مطاردة بلغ من عنفها أن سقطت المرأة من نافذة وقضت نحها وهي تحاول الفرار منه . ولما جاء وفد إلى المندوب البابوي يطلب إليه عقاب ابن أخيه رد عليه بقوله : « علام هذه الجلبة كلها ؟ هل تظنون أن الفرنسي خصي ؟ » (٢٠) وأثار مندوبو البابا بوسائل كثيرة متنوعة كراهية الشعب إلى حد دفع كثيراً من الولايات إلى الانتفاض عليهم في عام ١٣٧٥ واحدة بعد واحدة . ورفعت القديسة كترين صوتها نائبة عن إيطاليا فألحت على جريجورى أن يعزل أولئك « الرعاة الأشرار الذين يسممون حديقة الكنيسة ويعيثون فيها فسادا » (٢١) : وتزعمت فلورنس هذه الحركة وهي التي كانت في العادة حليفة البابوية ، ونشرت راية حمراء كتبت عليها بأحرف ذهبية كلمة الحرية ، فلم يحل عام ١٣٧٦ حتى لم يبق مواليا للبابا من مدن إيطاليا إلا واحدة بعد أن كان عدد المدن التي تعترف للبابا بزعامته المدنية والروحية أربعاً وستين مدينة في عام ١٣٧٥ ، ونخيل إلى العالم أن جميع ما عمله ألبرنوز قد ذهب أدراج الرياح ، وأن البابوية قد خسرت مرة أخرى جميع إيطاليا الوسطى :

واتهم جريجورى ، بإيعاز الكرادلة الفرنسيين ، أهل فلورنس بأنهم يتزعمون الثورة عليه ، وأمرهم بالخضوع إلى المندوب البابوي ، فلما عصوا أمره حرمهم من الدين ، ومنع إقامة الخدمات الدينية في مدينتهم ، وأصدر مرسوما يعلن فيه أن جميع الفلورنسيين خارجون على القانون ، وأحل لأى إنسان فى أى مكان أن يستولى على أملاكهم ويتخذهم أرقاء : وحقا خطر الانهيار بصرح التجارة والمال الفلورنسى كله ، واعتقلت إنجلترا وفرنسا من فورهما من فيهما من الفلورنسيين واستولتا على أملاكهم : وكان رد فلورنس على هذا أن صادرت جميع أملاك الكنيسة

الموجودة في أراضيها ، وهدمت مباني محكمة التفتيش ، وأغلقت أبواب المحاكم البابوية ، وزجت في السجن ، وشنقت في بعض الأحيان ، القساوسة المعاندون ، وبعثت بندا إلى أهل رومة تدعوهم فيه أن ينضموا إلى الثورة ، ويقضوا على جميع ما للكنيسة في إيطاليا من سيطرة زمنية . وبينما كانت رومة لا تزال تتردد في الأمر ، إذ قطع جريجورى لزعمائها وعدا صريحا بأن يعيد البابوية إلى رومة إذا ظلت موالية له : وقبل أهل رومة هذا الوعد واعتصموا بالسلم .

وكان البابا في خلال ذلك قد سير إلى إيطاليا قوة من الجنود البريطانيين المرتزقين الجفأة بقيادة « الكردنال المندوب البابوى ربرت من أهل جنيفا » (٢٢) . وخاض ربرت غمار الحرب بوحشية لا يكاد يصدقها عاقل ، من ذلك أنه لما استولى على كازينا Casena بعد أن قطع على نفسه عهدا بالعفو عن أهلها قتل بالسيف كل من كان فيها من رجال ونساء وأطفال (٢٣) . وكان جون هوكودك يقود جنود المرتزقة في خدمة الكنيسة ، فذبح هو الآخر في فائندسا Faenza أربعة آلاف من أهلها لارتياحه في أن البلدة تريد الانضمام إلى الثورة . وارتاعت القديسة كاترين السينائية من هذه الأعمال الوحشية ، ومن مصادرة الأملاك من الجانبين ، ومن انقطاع الخدمات الدينية في جزء كبير من إيطاليا ، فكتبت إلى جريجورى تقول :

نعم إن عليك أن تسترد الأملاك التي خسرتها الكنيسة ، ولكن عليك أكثر من هذا أن تسترد جميع الخراف التي هي كنز الكنيسة الحقيقي والتي تحمل بها الفاقة بحق إذا خسرتها . . . عليك أن تضرب الناس بسلاح الصلاح ، والحب ، والسلم ؛ فإن فعلت كسبت به أكثر مما تكسب بسلاح الحرب . وأنا حين أسأل الله عن خير الطرق لنجاتك ، وإعادة الكنيسة إلى حالها الأولى ، وعودة العالم أجمع ، لا أجد جوابا غير كلمة السلم ! السلم ! فبحق المنقذ المصلوب عد إلى السلم (٢٤) !

ودعتها فلورنس إلى أن تكون مع وفدها المرسل إلى جريجورى ؛
تقبلت الدعوة ، وسافرت ، وانتهزت هذه الفرصة لتندد بأخلاق أفنيون ،
وبلغ من صرامتها في هذا التنديد أن طالب الكثيرون بالقبض عليها ، ولكن
جريجورى بسط عليها حمايته ، ولم يكن لسفر البعثة نتيجة عاجلة ،
ولكن جريجورى حين تراسى إليه أن رومة تنضم إلى الثورة إذا لم يعجل
بالمجيء إليها ألق من مرسيليا ووصل إلى رومة في السابع عشر من يناير
سنة ١٣٧٧ ، وربما كان من أسباب سفره أنه تأثر بدعوة كثيرين ، ولم
يرحب بعودته جميع الأهلين لأن نداء فلورنس أثار في هذه المدينة المنحلة
ذكريات للجمهورية القديمة ، وجاءت النذر إلى جريجورى أن حياته غير
آمنة في عاصمة العالم المسيحي القديمة . فانتقل منها إلى أنانى في شهر مايو .

وكأنه الآن قد خضع آخر الأمر إلى رجاء كثيرين ، فتحول من الحب
إلى الدبلوماسية . وأخذ عماله يشجعون الجماهير في المدن على أن يقيموا
حكوماتهم المتمردة . وكانت تلك الجماهير تتوق إلى مصالح الكنيسة ،
ووعد جميع المدن التي تعود إلى الولاء له بأن تكون لها حكومة ذاتية تحت
رياسة نائب عن البابا تختاره هي بنفسها . وقبلت المدن هذه الشروط
واحدة في إثر واحدة ؛ واتفقت فلورنس مع جريجورى في عام ١٣٧٧
على أن يحكم برنابو فيكونتي في النزاع القائم بينهما . وأقنع برنابو البابا
بأن ينهب نصف الغرامة التي قد يفرضها على فلورنس ، فلما وافق على
ذلك أمر المدينة بأن تؤدى للكرسى المقدس غرامة قدرها ٨٠٠,٠٠٠
فلورين (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) . ورأيت فلورنس أن حلفاءها قد
تخلوا عنها فخضع لهذا الأمر وهي كارهة مغضبة ، ولكن البابا إربان
السادس خفض الغرامة إلى ٢٥٠,٠٠٠ فلورين .

ولم يعيش جريجورى حتى يشهد نصره ، فقد عاد إلى رومة في السابع

من نوفمبر عام ١٣٧٧ ، وكان يعاني آلام المرض حتى وهو في أثنىون ، وتأثر بالشتاء الذى قضاه فى إيطاليا الوسطى ، وأحس بدنو أجله ، وخشى أن يقطع النزاع القائم بين فرنسا وإيطاليا للسيطرة على البابوية أوصال الكنيسة ؛ فأعد العدة فى التاسع عشر من مارس عام ١٣٧٨ لاختيار خلفه على الفور ، وتوفى بعد ثمانية أيام من ذلك الوقت وهو يحن إلى أرض فرنسا المحببة .

الفصل الثالث

الحياة المسيحية

١٣٠٠ - ١٤٢٤

سرجي إلى باب آخر بحثنا في دين الشعب وأخلاق رجال الدين ، ولكننا نلاحظ في هذا الفصل ظاهرتين مختلفتين من ظواهر الحياة المسيحية في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر هما محكمة التفتيش والقديسون ، والإنصاف يقتضينا أن نذكر أن الكثرة الغالبة من المسيحيين كانت تعتقد وقتئذ أن الكنيسة قد أقامها ابن الله ، وأنه هو الذي وضع عقائدها الأساسية ؛ ومن ثم فإن أية حركة تقوم للقضاء عليها - أيا كانت الأخطاء التي يرتكبها الآدميون الذين يصرفون شئونها - إنما هي خروج على السلطة القدسية وخيانته للدولة الزمنية التي كانت الكنيسة درعها الأخلاقي الواقى . وإذا لم تثبت هذه الفكرة الأساسية في عقولنا لم نستطع فهم تلك الوحشية التي دافعت رجال الدين وغير رجال الدين إلى الاشتراك معا في القضاء على دعوة الإلحاد التي أثار عجاجها (حوالى عام ١٣٠٣) دلتشينو النوفارى Dolcino of Novara وأخته الحسناء مرجريتا Margherita .

وقد قسم دلتشينو التاريخ ، كما قسمه يواقيم الفلورى Joachim of Flora إلى فترات شهدت الفترة الثالثة منه الممتدة من عهد البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) إلى ١٢٨٠ فساد الكنيسة بسبب ما كان لها من ثراء دنيوى . ويقول دلتشينو إن البابوات جميعا من أيام سلفستر كانوا غير مخلصين للمسيح إذا استثنينا منهم سلاستين الخامس Celestine V وكان الرهبان بندكت ، وفرانسس ، ودمنيك قد بذلوا محاولات نبيلة لتخليص الكنيسة من عبادة المال وإعادتها إلى عبادة الله ، ولكنهم أخفقوا في هذه

المحاولات ، وأضحت البابوية في عهد بنيفاس الثامن هي العاهر التي وصفها سفر الروثي . وتزعم دلتشينو طائفة جديدة من الإخوان تدعى « إخوان پارما الرسولين » رفضت سلطان البابوات ، وورثت خليطاً من العقائد غن الباتاريذين Patarines ، والولدنسيين Weldenses ، والفرنسيين الروحيين . وكانوا يدعون أنهم يلتزمون العفة المطلقة ، ولكن كل واحد منهم كان يعيش مع امرأة يسميها أخته . وأمر كلمنت الخامس محكمة التفتيش أن تحاكمهم ، ولكنهم رفضوا المثول أمامها ، وسلحوا أنفسهم ، واتخذوا موقفهم في أسفل جبال الألب البيدمنتية . وسيرت محكمة التفتيش عليهم جيشاً ، ونشبت بين الجانبين معارك حامية الوطيس ، وانسحب الإخوان إلى ممرات في الجبال حوصروا فيها حتى نفذ طعامهم ، فأخذوا يأكلون الفئران والكلاب ، والأرانب البرية ، والكلأ ، ثم هوجم معقلهم الجبلي أخيراً ، وخر ألف منهم قتلى وهم يحاربون ، وحرقت منهم عدة آلاف (١٢٠٤) ، ولما سبقت مرجريتا إلى مكان الحرق ، كانت لا تزال رائعة الجمال على الرغم من ذبول جسمها ، وبلغ من جمالها أن عرض عليها رجال من ذوى المكانة أن يتزوجوها إذا تخلت عن إلحادها ، ولكنها رفضت تلك العروض وأكلتها النار على مهل . واستبقى دلتشينو وزميل له يدعى لنچينو ليحاكما محاكمة خاصة ، وأركبا عربة طافت بهما فرتشلى Vercelli ، وقطع لحمهم جزءاً فجزءاً بالكلاليب أثناء هذا الموكب ، وانتزعت أطرافهما وأعضاء تناسلهما من جسميهما ثم تركا آخر الأمر ليموتا (٣٦) .

ويلد لنا أن نتحول عن هذه الوحشية إلى ما عكفت عليه المسيحية من بث روح التقوى والصلاح في نفوس الرجال والنساء . ذلك أن القرن الذى شهد ما حل بأقنيون من ضروب الحن والفساد أخرج أيضاً مبشرين أمثال چيوفنى دامونتى كرفينو Giovanni da Monte Corvino وأودريك

لبردينوفى Oderic of Pordenene اللذين حاولا أن يهديا الهنود والصينيين إلى الدين المسيحى ؛ ولكن الصينيين كما يقول إخبارى فرنسيى أصروا على اعتقادهم « الخاطئ بأن فى وسع أى إنسان أن ينجو وهو فى مذهبه (٢٧) » . وكان ما أفاده العالم من هذين المبشرين فى علم الجغرافية أكبر مما أفاده منهما فى شئون الدين .

وولدت القديسة كثيرين السينائية ، وعاشت ، وماتت فى غرفة وضيقة لا يزال يؤخذ إليها الزائرون . وساعدت من هذه البقعة الصغيرة من الأرض على تحريك البابوية وعلى أن تبث فى أهل إيطاليا من التقوى ما بقى بعد ريناشيتا Rinascita وريزرجنتو Risorgimento . وانضمت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها إلى طائفة التوبة التابعة للقديس دميئيك ؛ وكانت هذه الطائفة منظمة « ثلاثية » لا تتألف من رهبان أو زاهبات ، بل تتألف من رجال ونساء يعيشون كما يعيش أهل الدنيا ، ولكنهم يخصصون حياتهم قدر استطاعتهم لأعمال الدين والبر . وكانت كثيرين تعيش مع أبويها ، ولكنها جعلت حجرتها أقرب ما تكون إلى خلوة الزهاد ، وانهمكت فى الصلوات والتأملات الصوفية لا تكاد تترك حجرتها إلا للذهاب إلى الكنيسة . وقلق أبواها واضطربا لتفكيرها المتصل فى شئون الدين وخشيا أن يؤثر ذلك فى صحتها ، فكانا يعهدان إليها بأشق أعمال البيت ، ولكنها كانت تؤديها بلا مال ولا شكوى وتقول : « إني أخصص فى قلبى ركناً صغيراً ليسوع » (٢٨) . وظلت محتفظة بصفاء كصفاء الأطفال . وبينما كان غيرها من البنات يبحثن عن جميع المباهج ، والشكوك ، والنشوة فى الحب « الدنس » ، كانت هى تبحث عنها وتجدها فى الخشوع للمسيح ؛ وكانت وهى فى عنفوان هذه التأملات المتزايدة أثناء عزلتها تفكر فى المسيح وتحدث إليه كأنه حبيبها السماوى ، وتبادل القلب معه . وترى نفسها فى الروي كأنها قد تزوجته ، وأطالت التفكير فى جراح المصلوب

الخمسة ، كما أطال التفكير فيها القديس فرانسيس ، حتى كانت تشعر بهذه الجراح في يديها وقدميها وجنبيها . ونبتت كل شهوات البدن ، وكانت ترى فيها وسوسة من الشيطان ، وأساليب خبيثة لحرماتها من ذلك الحب الذي تنهمك فيه وحده .

وقفت ثلاث سنين لا تكاد تنصرف فيها عن وحدتها ونية واهها ، أحسست بعدها أن في مقدورها أن تخرج آمنة إلى حياة المدينة ، وكما أنها كرست أنوثتها للمسيح ، فقد خصت ما انطوت عليه من حنان الأمهات إلى العناية بالمرضى ، والمعوذين من أهل سينا ؛ فكانت تبقى إلى آخر لحظة مع ضحايا الطاعون ، وتواسى بروحها المحكوم عليهم بالإعدام من المجرمين حتى يتفقد فيهم حكم الإعدام^(٢٩) . ولما توفى والداه وتركها لها ميراثاً صغيراً ، وزعته على الفقراء ؛ وكان وجهها ، وإن شوهه الجدري ، نعمة وبركة لكل من شاهدها . وكان الشبان يذبذبون ، بكامة تصدر منها ، ما اعتادوه من تجديف ، كما كان الكبار يستمعون إلى فلسفتها الساذجة الصادقة فتذوب منها شكوكهم . وكان من رأيها أن جميع شرور الحياة إنما هي نتيجة لخبث الإنسان ، ولكن جميع خطايا البشر تستمحي وتزول في بحر حب الله ؛ وستزول شرور العالم كله إذا رضى الناس أن يعتادوا حب المسيح . وآمن كثيرون من الناس بها ؛ وبعث إليها مونتى بلشيانو Montepulciano تدعوها لتزيل الحصار بين أسرتيها المتعاديتين ؛ وكانت مدينتا پيزا ولوكا تستنصحنها ، ودعيتها فلورنس لأن تنضم إلى وفد ترسله إلى أفينيون ، وهكذا استدرجت شيئاً فشيئاً إلى شئون العالم .

وهاها ما شهدته في إيطاليا وفرنسا : فقد رأت رومة قدرة فوجورة ، ورأت إيطاليا وقد انفصلت عن كنيسة هجرتها إلى فرنسا ؛ ورأت رجال الدين وقد فقدوا بحبهم الدنيا احترام غير رجال الدين ؛ ووجدت فرنسا وقد خربت نصفها الحروب ، وحملتها ثقلها برسالتها القدسية على

أن تندد بالمطارنة والأعبار في وجوههم ، وتقول لهم إن عودتهم إلى رومة
وإلى الحياة الصالحة هي وحدها التي يمكن أن تنقذ الكنيسة مما هي فيه ،
وإذ كانت هي نفسها عاجزة عن الكتابة ، فقد أخذت وهي فتاة في السادسة
والعشرين من عمرها تملئ بلغتها الإيطالية البسيطة الرنانة رسائل صارمة
ولكنها يسرى فيها الحب تبعث بها إلى البابوات ، والأمراء ، والحكام ،
وتكاد تظهر في كل صفحة من صفحاتها تلك الكلمة التي كانت تنبئ
بما سيكون وهي كلمة **الصلاح** ؛ وأخفقت في مسعاها مع رجال الحكم ،
ولكنها أفلحت مع الشعب . وابتهجت حين جاء إربان الخامس إلى رومة ،
وحزنت حين غادرها ، ثم عادت إلى الحياة النشيطة حين جاء إليها
جريجورى الحادى عشر ؛ وأسدت النصيح الرشيد إلى إربان السادس ،
ولكنها روعت من وحشيته ؛ ولما أن مزق انقسام البابوية العالم المسيحى
وفرقة شيعتين ، كانت بين الضحايا الأولى لهذا النزاع الذى لا مبرر له ،
ذلك أنها قللت طعامها حتى لم يكن يزيد على بضع لقيات ، وأوغلت في
النسك إيفالا بلغ من شدته ، كما تقول القصة ، أن كان غذاؤها الوحيد هو
الخبز المقدس الذى تتناوله أثناء العشاء الربانى . وكان من أثر هذا أن فقدت
قدرتها على مقاومة المرض ، كما أن الانقسام الدينى أفقدها إرادة الحياة ،
فانتقلت إلى الدار الآخرة بعد عامين من هذا الانشقاق ، وكانت وقتئذ في
الثالثة والثلاثين من عمرها (١٣٨٠) . ولا تزال حتى اليوم قوة تعمل للخير
في إيطاليا التي كانت تحبها لا تزيد عليها في ذلك إلا قوة المسيح والكنيسة .

وولد في ذلك العام نفسه وفي المدينة التي توفيت فيها كثرين القديس
برنردينو St. Bernerdino وصاغته وشكلته التقاليد التي خلفتها ، فكان
يقضى أيامه ولياليه أثناء الطاعون الذى فشا في عام ١٤٠٠ في العناية
بالمرضى ؛ ولما انضم إلى طائفة الرهبان الفرنسيسى ضرب لهم المثل في العمل
بقوانين الطائفة والتقىيد الشديد بها . وحذا كثيرون من الرهبان حذوه ،

وأنشأ من هؤلاء (١٤٠٥) طائفة الفرنسيس الممثلين Obeervantins Franciscans أى الإخوان الذين يتقيدون تقيداً صارماً بقوانين تلك الطائفة ؛ وخضعت له قبل موته ثلثمائة من الأديرة :

وخلعت طهارة حياته ونبهها على مواعظه بلاغة لا تستطيع مقاومتها ؛ وكان فى رومة نفسها ، التى كان أهلها أشد خروجاً على القانون من أهل أية مدينة أخرى فى أوربا ، يستدرج المجرمين إلى الاعتراف بجرائمهم ، والخطئين إلى التوبة من خطاياهم ، والمتخاصمين الذين اعتادوا الخصام إلى أن يجنحوا للسلم . وأقنع برنردينو رجال رومة ونساءها ، قبل أن يحرق سقزولا الباطيل فى فلورنس بسبعين عاماً ، أن يلقوا بورق اللعب ، والنرد ، وتذاكر اليانصيب ، والشعر المستعار ، والصور والكتب البديئة ، وآلاتهم الموسيقية نفسها ، فى كومة كبيرة جنازية على الكتبول حيث أشعلت فيها النار (١٤٢٤) . وأحرقت بعد ثلاثة أيام من ذلك العمل وفى الميدان نفسه فتاة أتهمت بالسحر ، واحتشدت رومة على فكرة أبها لتشاهد المنظر (٣١) . وكان القديس برنردينو نفسه « من أشد الناس اضطهاداً للإلحاد إرضاء لضميره » .

وهكذا اختلط الطيب والخبيث ، والجميل والمروع القبيح ، فى تيار الحياة المسيحية وفوضاها . وظلت الجماهير البساذجة من أهل إيطاليا قانعة بجأها التى كانت عليها فى العصور الوسطى راضية عنها ؛ أما الطبقتان الوسطى والعليا ، وقد كادت تسكرهما خمرة الثقافة القديمة التى طال اخترانها فى البلاد ، فقد كان أفرادهما يغدون ويروحون تملأ أعطافهم الروح المتحمسة النبيلة لخلق النهضة والإنسان الحديث .

الكتاب الثاني

النهضة الفلورنسية

١٥٣٤ — ١٣٧٨

الباب الثالث

نشأة آل ميديتشى

١٣٧٨ - ١٤٦٤

الفضل الأول

مسرح الحوادث

أطلق الإيطاليون على هذا التوضيح اسم الرناشيتا *la Rinascita* أى المولد الجديد لأنه بدا لهم بعثا مظفرا للروح القديمة بعد أن وقفت البربرية فى سبيلها مدى ألف عام (*) . ذلك أن الإيطاليين كانوا يشعرون بأن العالم الرومانى القديم قد قضت عليه غارات الألمان والهون فى خلال القرن الثالث ، والرابع ، والخامس حين قضت يد القوط الثقيلة على زهرة الفن الرومانى والحياة الرومانية ، وهى الزهرة التى كانت لاتزال جميلة وإن كانت آخذة فى الذبول . وكان الفن « القوطى » قد كرر هذا الغزو فى صورة فن من فنون العمارة مزعزع غير مستقر ، غريب الزخرف ، وفى صورة نحت خشن ، فج ، مكثب ، يمثل الأنبياء الصارمين ، والقديسين والمزبلى الأجسلم . أما الآن فقد كان من نعم الزمان أن امتص الدم الإيطالى

(*) كان فاسارى *Vasari* فى كتابه الحياة النشيطة لفنون العمارة والتصوير والنحت الممتازة (١٥٥٠) هو الذى ثبت استعمال لفظ *Rinascita* . وكانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بين عامى ١٧٥١ و ١٧٧٢ هى التى استعملت لأول مرة وبصفة قاطعة واضحة لفظ *Renaissance* للدلالة على ازدهار الآداب والفنون فى القرن الرابع عشر ، والقرن الخامس عشر ، والقرن السادس عشر .

الغالب القوى ، أولئك القوط الملتحين واللمبارد « الطوال اللحي » ،
وبفضل قزوفوس Vitruvius وخرائب السوق الرومانية ، أقيمت من
العمد القديمة ، وطيلاتها أضرحة وقصور مهيبة وقورة ، وبفضل بترارك
ومائة غيره من العلماء الطليان أخذت الآداب القديمة التي كشفت كشفه
جديداً تعبر الأدب الإيطالي مصطلحات نثر شيشرون النقي الخالص ودقته ،
وموسيقى شعر فرجيل الرخيمة المطربة . وقدر لشمس الروح الإيطالي أن
يخترق ضياؤها ضباب الشمال ، وأن يفر الرجال والنساء من الخوف الذي
مجت فيه أرواحهم أثناء العصور الوسطى ، وأن يعبدوا الجمال على
اختلاف أشكاله ، وأن يملأوا الجرب بهجة البعث الجديد ، وأن تعود إيطاليا
فتية مرة أخرى .

ولقد كان الرجال الذين يتحدثون هذا الحديث قريبين من ذلك .
الحادث الجلل قربا لا يستطيعون معه أن يبصروا « المولد الجديد » في
ملابساته التاريخية أو يقببنوا عناصره المختلفة الحجرية . ولكن النهضة كانت
تتطلب أكثر من إحياء القديم ، كانت تتطلب أولا وقبل كل شيء
المال — مال الطبقات الوسطى الرأسمالية العطن المتجمع من مكاسب المديرين
الماهرين ، والعمال المنخفضي الأجور ؛ وكانت تتطلب رحلات تكتنفها
الخطار إلى بلاد الشرق ، وجهودا مفضية لعبور جبال الألب لشراء السلع
رخيصة وبيعها غالية ؛ وتتطلب دقة وعناية في الحساب ، والاستثمار ،
والقروض ؛ وفوائد للأموال وأرباحاً للمساهمين في المشروعات تتراكم
حتى يبقى منها بعد النفقات الخاصة ، وبعد شراء أعضاء مجالس الشيوخ
والأمراء ، والعشيقات ، ما يكفي لأن يحول ميكل أنجيلو ، وتيشيان المال
إلى جمال ، ويعطرا الثراء بشذى أنفاس الفن . ذلك أن المال أصل كل
حضارة . وفي هذه النهضة بالذات كانت أموال التجارة ، ورجال
المصارف ، والكنيسة ، تؤدي منها أثمان المخطوطات التي أحييت العهد القديم
على أن هذه المخطوطات لم تكن هي التي حررت عقل النهضة وحواسها .

بل كان الذى حررها هو النزعة الزمنية غير الدينية التى انبعثت من نشأة الطبقات الوسطى ؛ وقيام الجامعات ، وانتشار العلم والفلسفة ، وما أثمرته دراسة القانون من تقوية الأذهان وتوجيهها وجهة واقعية ، وما أدى إليه ازدياد العلم بالعالم من اتساع أفق العقل ومجاليه . وارتاب الإيطالى المتعلم فى قواعد الكنيسة التعسفية ، ولم يعد يرهبه الخوف من نار الجحيم ، ورأى رجال الدين منهمكين فى ملاذ الدنيا انهماك غيرهم من الناس ، فحطم ذلك الإيطالى المتعلم الأغلال العقلية والخلقية ، وتحررت حواسه من تلك القيود ، فابتهجت فى غير حياء بكل ما يمثل الجمال فى المرأة ، والرجل ، والفن ؛ وجعلته هذه الحرية الجديدة مبدعا خلاقا خلال قرن من الزمان عجيب (١٤٣٤ - ١٥٣٤) . قبل أن يقضى عليه بما انتشر فيه من فوضى أخلاقية ، ونزعة فردية انحلالية ، واسترقاق قومى ؛ وكانت الفترة الواقعة بين العهدين هى النهضة .

ترى لم كان شمالى إيطاليا أول الأقاليم التى شهدت هذه اليقظة المزدهرة ؟ الجواب عن هذا أن العالم الرومانى لم يكن قد قضى عليه فى هذا الجزء قضاء تاما ، بل ظلت البالدان محتفظة فيه بكيانها القديم وذكرياتهما القديمة ، وأخذت وقتئذ تجدد قانونها الرومانى . وكان الفن القديم قد بقى حيا فى رومة ، وڤيروننا ، ومانتوا ، وڤدوا ، وكان مجمع الآلهة الذى أقامه أجريبا Agrippa لا يزال يتخذ مكانا للعبادة ، وإن كان قد مضى عليه أربعة عشر قرنا من الزمان ، وفى السوق العامة يكاد الإنسان يسمع شيشرون وقيصر يتناقشان فى مصير كاتلين Catiline : كذلك كانت اللغة اللاتينية لاتزال لغة حية ، ليست اللغة الطليانية إلا لهجة منها مرخمة ، وقيت الأرباب ، والأساطير ، والطقوس الوثنية ، ماثلة فى ذاكرة الجماهير ، أو قائمة فى صور مسيحية وإيطالية تعترض البحر المتوسط ، وتشرف على حوضه الذى قامت فيه الحضارة والتجارة القديمتان . كذلك كان

شمالى إيطاليا أكثر مدنا وحواضر واشتغالا بالصناعة من أى إقليم آخر فى أوروبا إذا استثنينا إقليم فلاندرز ، ولم يعان هذا الإقليم من النظام الإقطاعى الكامل ما عاناه غيره من الأقاليم الأوربية ، بل إنه أخضع أشرافه إلى مدنه وإلى طبقة التجار فيه . وكان هو الطريق الذى تنتقل فيه التجارة بين بقية إيطاليا وأوروبا الواقعة وراء جبال الألب ، وبين أوروبا الغربية وشرق البحر المتوسط ؛ وقد جعلته تجارته وصناعاته أغنى إقليم فى العالم المسيحى قاطبة . وكان تجاره المخاطرون يشاهدون كل مكان من أسواق فرنسا إلى أبعد ثغور البحر الأسود ؛ وقد اعتادوا معاملة اليونان ، والعرب ، واليهود ، والمصريين ، والفرس ، والهنود ، والصينيين والاختلاط بهم ، ففقدوا حدة عقائدهم التحكيمية ، ونقلوا إلى الطبقات المتعلمة فى إيطاليا ذلك التهاون فى العقائد ، الذى نشأ بعدئذ فى أوروبا خلال القرن التاسع عشر من الانصال المتزايد بالأديان الأجنبية . بيد أن حكمة التجار قد اجتمعت مع التقاليد القومية والمزاج والكبرياء القوميين لإبقاء إيطاليا كاثوليكية حتى فى الوقت الذى كانت فيه وثنية . وأخذت الأموال البابوية تنساب إلى رومة من ألف سبيل واردة من عشرات الضياع المسيحية ، وفاضت أموال البابا على جميع أنحاء إيطاليا ؛ وكافأت الكنيسة ولاء إيطاليا بالتسامح الكريم عن خطايا الجسد والتسامح الطيب (قبل مجلس ترنت الذى عقد فى عام ١٥٤٥) مع الفلاسفة الملحدين الذين يمتنعون عن تقويض تقى الشعب . ولهذا الأسباب كلها سبقت إيطاليا فى الثروة والفن ، والتفكير ، بقية أوروبا بمائة عام ، ولم تزدهر النهضة فى فرنسا ، وألمانيا ، وهولندا وإنجلترا ، وأسبانيا إلا فى القرن السادس عشر حين أخذت النهضة تزول من إيطاليا . ذلك أن النهضة لم تكن فترة من الزمان ، بل أسلوبا من أساليب الحياة والفكر يسير من إيطاليا إلى سائر أوروبا متبعا طرق التجارة ، والحرب ، والأفكار .

واتخذت النهضة موطنها الأول فى فلونس لنفس الأسباب التى جعلت

مولدها في شمالي إيطاليا : ذلك أن فيورنسا *Fiorenza* — أى مدينة
الأزهار — كانت في القرن الرابع عشر أغنى مدائن شبه الجزيرة الإيطالية
ما عدا البندقية ، وذلك بفضل تنظيم صناعاتها ، واتساع نطاق تجارتها ،
وأعمال رجال المال فيها . غير أنه بينا كان البنادقة في ذلك الوقت .
يبددون جهودهم كلها تقريبا في الجرى وراء اللذة والثروة ، كان
الفرنسيون يزدادون حدة في العقل ، وقوة في الذكاء ، وحذقا في كل فن ،
فجعلوا بذلك مدينتهم باعتراف الناس جميعا عاصمة إيطاليا الثقافية . ولعل
نظامها الشبه الديمقراطي المضطرب كان من بواعث هذا الرقى . ذلك أن
النزاع القائم بين الأحزاب المختلفة قد رفع حرارة الحياة والتفكير ، فأخذت
الأسر المتنافسة ينازع بعضها بعضا في رعاية الأدب كما كانت تتنازع على
السلطان . وحدث آخر بواعث هذا الرقى — لا أولاها — حين عرض
كوزيموده ميديتشي *Cosimo de Medici* مصادر ثروته وغيرها من الأموال
والقصور لإيواء مندوبي مجلس فلورنس واستضافتهم (١٤٣٩) . وكان
الأحبار والعلماء اليونان الذين جاءوا إلى هذا المجلس لبحثوا في إعادة الوحدة
بين المسيحية الشرقية والغربية يعرفون من الأدب اليوناني أكثر مما يعرفه أى
رجل في فلورنس في ذلك الوقت : وأخذ بعضهم يحاضر في فلورنس ،
وهرعت الصفوة الممتازة من أهل المدينة للاستماع إليهم . ولما أن سقطت
القسطنطينية في أيدي الأتراك غادرها كثيرون من اليونان ليتخذوا مقامهم
في المدينة التي وجدوا فيها حسن الضيافة قبل أربعة عشر عاما من ذلك
الوقت . وحمل كثيرون معهم المخطوطات القديمة ، وأخذ بعضهم يلقى
المحاضرات في اللغة اليونانية أو في شعر اليونان وفلسفتهم . وهكذا نشأت
النهضة في فلورنس بعد أن تجمعت فيها أسبابها من سبيل كثيرة عظيمة
بالأثر ، وأضحت هذه المدينة بذلك أثينة إيطاليا .

الفصل الثانى

الأساس المادى

كانت فلورنس فى القرن الخامس عشر دولة - مدينة لا تحكم مدينة فلورنس وحدها ، بل تحكم معها (إلا فى فترات قليلة) مدن پراتو Prato ، وپستويا Pistoia ، وپيزا وڤلتيرا Volterra ، وكورتونا Cortona وأردسو Arezzo والأراضى الزراعية الواقعة خلف هذه المدن : ولم يكن الفلاحون أرقاء أرض ، بل كان بعضهم من صغار الملاك ، وكانت كثرتهم من المستأجرين ، يسكنون بيوتا من الحجارة الملتصقة بالأسمنت بطريقة خشنة ولا تفرق كثيراً عن بيوتهم فى هذه الأيام ، وكانوا يختارون بأنفسهم موظفى قراهم ليصرفوا شئونهم المحلية . ولم يكن مكيفلى يرى حطة فى التحدث إلى هؤلاء « الفرسان » الشداد ، فرسان الحقل ، والبستان ، والكرمة ؛ ولكن كبار الحكام فى المدن كانوا ينظمون شئون البيع والشراء ، ويعملون على استرضاء العمال بخفض أثمان الطعام إلى الحد الذى يسبب البؤس للفلاحين ؛ ومن أجل ذلك زاد النزاع القائم بين الريف والمدينة من حدة الأحقاد القائمة بين الطبقات المتعادية التى تضمها أسوار المدينة .

ويقول فلانى إن مدينة فلورنس نفسها كانت تضم فى عام ١٣٤٣ حوالى ٩١,٥٠٠ من الأنفس ؛ وليس لدينا تقدير لسكانها فى سنى النهضة المتأخرة . نستطيع أن نثق به كما نثق بتقدير فلانى ، ولكن فى مقدورنا أن نفترض أن سكانها قد ازدادوا بسبب اتساع نطاق التجارة وازدهار الصناعة . وكان نصف سكان المدينة من المشتغلين بالصناعات ، وكانت صناعات النسيج وحدها تضم فى القرن الثالث عشر ثلاثين ألفاً من الرجال والنساء يعملون فى ماضى

مصنع (١) ، ونال فردريجو أريتشيلارى Frederigo Oricellarii لقبه هذا لأنه جاء معه من بلاد الشرق بصبغة بنفسجية . (أركيلا Orchella) . وقد أحدث استخدامهما انقلاباً فى صناعة الصباغة ، وكسب من ورائها بعض صناعات الأقمشة الصوفية مكاسب لو كانت لهم فى هذه الأيام لعدوا من أصحاب الملايين . وكانت فلورنس قبل أن يحل عام ١٣٠٠ قد وصلت إلى مرحلة الاستثمار الكبير الرأسمالى ، وإيجاد مراكز لإمدادها بالمواد الخام والآلات ، وتوزيع العمل توزيعاً منظماً ، والإشراف على الإنتاج من قبل أصحاب رؤوس الأموال . وكان الثوب الصوفى فى عام ١٤٠٧ يمر بثلاثين عملية يقوم بكل منها صانع تخصص فيها (٢) .

وكانت فلورنس تعمل لترويج منتجاتها بتشجيع تجارها على إنشاء علاقات تجارية مع جميع ثغور البحر المتوسط والثغور القائمة على شاطئ البحر الأدريائى حتى مدينة بروچ . وكان لها قنصل فى إيطاليا ، وجزائر البليار ، ومصر ، وقبرص ، والقسطنطينية ؛ وبلاد الفرس ، والهند ، والصين لحماية تجارتها وتوسيع نطاقها . وكان لا بد لها من الاستيلاء على پيزا لتكون مخرجاً لا غنى عنه لبضائع فلورنس المتجهة إلى البحر ، وكانت تستأجر لنقلها سفن جنوى . وكانت المنتجات الأجنبية المنافسة لمصنوعات فلورنس تمنع من دخول أسواق هذه المدينة بفرض الضرائب الحامية عليها من حكومة يديرها التجار وأصحاب المال .

وكانت بيوت فلورنس المصرفية البالغ عددها ثمانين بيتاً — وأشهرها بيوت باردى Bardi ، واسترتسى Strozzi ، وپيتى Pitti ، وبنديتشى — كانت هذه البيوت تستثمر مدخرات عملائها المودعين أموالهم فيها . وكانت تقبض الصكوك (Polizze) (٣) ، وتصدر خطابات الائتمان (Lettere di pogramenti) (٤) وتبادل المتاجر كما تبادل الائتمان (٥) ، وتمتد الحكومات الأموال التى تحتاجها لشئون السلم والحرب : وقد أقرضت بعض البيوت

المالية الفلورنسية لإدورد الثالث ملك إنجلترا ١,٣٦٥,٠٠٠ فلورين (٣٤,١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار أمريكي) فلما عجز عن الوفاء أفلست هذه البيوت . (١٣٤٥) . إلا أن فلورنس أصبحت من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر العاصمة المالية لأوروبا على الرغم من هذه الكارثة ، فيها تحدد أسعار تبادل النقد بين مختلف الدول الأوروبية (٧) . ونشأ منذ ذلك الزمن البعيد وهو عام ١٣٠٠ نظام للتأمين يهدف إلى حماية بضائع إيطاليا أثناء نقلها بحراً - وذلك احتياط لم تتبعه إنجلترا حتى عام ١٥٤٣ (٨) . وتظهر طريقة القيد المزدوج في إمساك الدفاتر (طريقة الدوبيا) في سجل حسابات فلورنسي يرجع إلى عام ١٣٨٢ ؛ وأكبر الظن أن هذه الطريقة كان قد مضى على وجودها في فلورنس ، والبندقية ، وجنوى في ذلك العام قرن كامل من الزمان (٩) ؛ وأصدرت حكومة فلورنس في عام ١٣٤٥ قراطيس مالية قابلة للتحويل ، ويمكن تبديلها ذهباً ، وكانت هذه القراطيس ذات سعر منخفض لا يزيد على خمسة في المائة ، وهذا الانخفاض في حد ذاته دليل على ما كانت تستمتع به المدينة من سمعة طيبة خاصة برخائها وسلامتها التجارية . وليس أدل على هذا من أن إيراد الحكومة في عام ١٤٠٠ كان أعظم من إيراد حكومة إنجلترا في عهد الملكة إليزابيث الزاهر .

وكان رجال المصارف ، والتجار ، والصناع ، وأصحاب المهن ، والعمال الماهرون ينتظمون في سبع طوائف ، وكان في فلورنس سبع من هذا النوع تعرف بالطوائف الكبرى (Arti Maggiori) وهي طوائف صانعي الملابس ، وصانعي الصوف ، وصانعي المنسوجات الحريرية ، وتجار الفراء ، ورجال المال ، والأطباء ، والصيدلة . أما الطوائف الأربع عشرة الباقية من طوائف فلورنس أو الطوائف الصغرى Arti Minori فكانت طوائف بائعي الملابس ، والجوارب ، والقصابين ، والخبازين ، وبائعي الخمور ، والأساكفة ، وصانعي السروج ، وصانعي الدروع ، والخدادين ، وصانعي

الأقفال ، والنجارين ، وأصحاب الفنادق ، والبنائين ، وقاطعي الأحجار ، وخليط مجتمع من بائعي الزيوت ، ولحم الخنزير ، وصانعي الحبال . وكان من واجب كل ناخب أن يكون عضواً في إحدى هذه الطوائف ، وانضم إليها النبلاء الذين حرمتهم ثورة الطبقة الوسطى في عام ١٢٨٢ من حقوقهم الانتخابية ، وكان الباعث على انضمامهم إليها أن يكون لهم من جديد صوت في الانتخابات . وكان يلي هذه الطوائف الواحدة والعشرين اثنان وسبعون اتحاداً من العمال الذين لا أصوات لهم ، ومن تحت هذه الاتحادات آلاف من عمال المياومة الذين حرم عليهم الانتظام في جماعات ، والذين كانوا يعيشون في فقر مدقع ؛ ومن تحت هؤلاء أيضاً - أو قل من فوقهم لأنهم كانوا يلقون من أسيادهم عناية أكبر - عدد قليل من الأرقاء . وكان أعضاء الطوائف الكبرى يكونون من الناحية السياسية من يسمونهم « البُدن » أو « ذوى الطعام الجيد » ، أما من بقي من الأهلين فكانوا يكونون « صغار الناس » (Popolo minuto) . وكان تاريخ فلورنس السياسي ، كتاريخ الدول الحديثة ، يتألف أولاً من انتصار طبقة رجال الأعمال على طبقة الأشراف . القدماء (١٢٩٣) ، ثم يليه كفاح « طبقة العمال » للفوز بالسلطان السياسي .

وأعدم تشنتو برنديني Cinto Bradini وتسعة رجال آخرون في عام ١٣٤٥ لأنهم نظموا قترأ العمال في صناعة الصوف ، وجيء بعمال أجنبى لتحطيم هذه الاتحادات (١٠) وحاول « صغار الناس » في عام ١٣٦٨ أن يقوموا بثورة ، ولكن ثورتهم أخمدت ؛ وبعد عشر سنين من ذلك الوقت حدثت فتنة ممطى الحرف التى جعلت لطبقات العمال السيطرة على البلدية فترة قصيرة عصبية . وتفصيل ذلك أن عاملاً حافى القدمين يدعى ميتشلى دى لاندو Michel di Lando قاد هؤلاء الممشطين واندفع بهم إلى البلاتسو فيتشيو Palazzo Vecchio وطردها كبار الموظفين ، وأقاموا مكانهم فكتاتورية العمال (١٣٧٨) . وألغيت حينئذ القوانين التى تحرم

إنشاء الاتحادات ، ومنحت الاتحادات الصغرى حق الانتخاب . وأجل أداء ما على الأجراء من ديون لمدة اثنتى عشرة سنة ، وخففت فوائده هذه الديون ليخفف بذلك العبء على الطبقات المدينة . ورد زعماء العمال على هذا بأن أغلقوا حوانيتهم ، وأغروا ملاك الأراضى بقطع الطعام عن المدينة . وضايق ذلك الثوار فانقسموا حزبين أحدهما يتألف من أرسنقراطية العمال وقوامه الصناع الحاذقون ، وثانيهما « جناح يسارى » تدفعه إلى العمل آراء شيوعية ؛ وانتهى الأمر بأن جاء المحافظون برجال أشداء من الريف ، وسلاحوهم ، وقلبوا الحكومة المنقسمة على نفسها ، وأعادوا السلطة إلى « بقية أصحاب الأعمال (١٣٨٢) » .

وعدل أصحاب الأعمال المنتصرون الدستور ليقووا بذلك مركزهم ويجنوا ثمار نصرهم . فألفوا السنيوريا Signoria (أو المجلس البادى المكون من السنيورى Signori أو السادة) من ثمانية من زعماء الطوائف priori delle arti يختارون بالقرعة بسحب أوراق من أكياس توضع فيها بعد أن تكتب عليها أسماء الصالحين لأن يختاروا إلى تلك المناصب . فإذا تم اختيار أولئك الثمانية ، انتخبوا هم واحداً من بينهم ليكون رئيساً للسلطة التنفيذية . ويسمى حامل لواء العرالة gonfaloniere di giustizia أو منفذ القانون ؛ وكان لا بد أن يختار أربعة من الزعماء الثمانية من أعضاء الطوائف الكبرى مع أن هذه الطوائف لم تكن تضم إلا أقلية صغيرة من الذكور البالغين . كذلك كان لا بد من وجود هذه النسبة بعينها فى مجلس الشعب الاستشارى Consiglio del Popolo . على أننا يجب أن نذكر هنا أن كلمة Popolo لم يكن يقصد بها إلا أعضاء الطوائف الواحدة والعشرين . أما أعضاء مجلس البلدية Consiglio del Comune فكانوا يختارون من بين أعضاء النقابات على اختلاف أنواعها ، ولكن اختصاصه لم يكن يزيد على أن يجتمع حين

يبدعوه مجلس الحكام ، وأن يتمتع بالإيجاب أو النفي على ما يعرضه عليه الزعماء من اقتراحات . وكان الزعماء يدعون في أحوال نادرة برلمانا Parlamento . يجتمع في ميدان الرئاسة بأن يقرعوا الناقوس الكبير المعلق في برج قصر فيتشيو . وكانت هذه الجمعية العامة تختار في العادة لجنة من المصلحين Balia وتمنحها السلطة العليا فترة محددة من الوقت ، ثم ينفض اجتماعها .

ولقد وقع أحد المؤرخين من رجال القرن التاسع عشر في غلطة كريمة حين خلع في كتابه على فلورنس درجة من الحكم الديمقراطي لم يكن لها قط وجود في هذه اللجنة البلوتوقراطية . ونقول إن هذه الدرجة من الديمقراطية لم يكن لها وجود لأن المدن الخاضعة لفلورنس لم يكن لها رأى في اختيار السادة الذين يحكمون المدينة وإن كانت هذه المدن غنية بالعابرة ، وإن كانت تفخر بتراتها الماضي المجيد . وكان حق الاقتراع في فلورنس مقصوراً على ٣٢٠٠ من الذكور ، وكان ممثلو رجال الأعمال في المجلسين أقلية ينذر أن يتحداها أحد (١١) . ذلك أن الطبقات العليا لم يكن يخالجهما شك في أن الجماهير الأمية الجاهلة ، عاجزة عن أن تصدر حكماً صحيحاً سليماً يتفق مع مصلحة الجماعة في الأزمات الداخلية أو الشؤون الخارجية . لقد كان الفلورنسيون يحبون الحرية ، ولكن كان معنى الحرية عند الفقراء حرية السادة الفلورنسيين في أن يحكموهم ، وكان معناها عند الأغنياء حريتهم في أن يحكموا المدينة والبلدان التابعة لها دون أن تقف في سبيلهم عوائق من قبل الإمبراطورية ، أو البابوية ، أو الإقطاع .

وكان من عيوب هذا الدستور التي لا يستطيع أن يذكرها أو يجادل فيها قصر المدة التي يحتفظ فيها الحكام بمناصبهم ، وما يحدث في هذا الدستور نفسه على الدوام من تغيرات . وقد ترتب على هذين العيبين قيام الأحزاب ، وتدبير المؤامرات ، وأعمال العنف ، والاضطراب ،

ونقص الكفاية ، وعجز الجمهورية عن أن تضع وتنفذ السياسة الثابتة الطويلة الأجل الشبيهة بتلك السياسة التي أدت الى استقرار الأمور في البندقية وإلى زيادة قوتها . أما النتيجة الطيبة فكانت خلق 'جو مكهرب من النزاع والنقاش ، زاد من حيوية الأهلين ، وقوة إحساسهم ، وعقلهم ، وذكائهم وأثار خيالهم ، وجعل فلورنس مدى قرن من الزمان الزعامة الثقافية للعالم الغربي .

الفصل الثالث

كوزيمو « أبو البلاد »

كانت السياسة في فلورنس هي الصراع بين الأسر الغنية بعضها وبعض — الريتشي Ricci ، والألبيزي Albizzi ، والبالي ، والريدلفي Ridolfi ، والبتي Pazzi ، والبتي Pitti ، والاسترتسي Strozzi ، والروتشيلاي Rucellai ، والفالوري Valori ، والكبوني Capponi ، والسودريني Soderini — للسيطرة على الحكم . وقد احتفظت أسرة الألييتسي بسلطانها الأعلى في الدولة فيما بين عامي ١٣٨١ و ١٤٣٤ ، إذا استثنينا بعض فترات مختلفة ، وجمت بشجاعتها أغنياء المدينة من فقرائها .

وفي وسعنا أن نتبع تاريخ آل ميديتشي من عام ١٢٠١ ، حين كان كيارسيمو ده ميديتشي Chiarissimo de' Medici عضواً في المجلس البلدي (*) . للمدينة المستقلة . وكان أقرار دوده ميديتشي Averado de' Medici جدهُ جدٌ كوزيمو هو الذي أفاء على الأسرة ثراءها العظيم بأعماله التجارية الجريئة والمالية الحكيمة ، ولذلك اختير حامل شعار المدينة في عام ١٣١٤ . واختير مافسترو د ميديتشي Salvestro de' Medici ابنُ أخي أفراردو حاملاً لشعار المدينة في عام ١٣٧٨ ، وهو الذي جمع قلوب أهلها على حب

(*) ولا يزال أصل اسم هذه الأسرة يكتنفه الغموض ؛ وليس ثمة ما يثبت أنهم كانوا أطباء ؛ وإن لم يكن بعيداً أنهم انضموا في يوم من الأيام إلى إحدى الطوائف الطبية حسب الطريقة غير الدقيقة التي كانت متبعة في تحديد أنواع الطوائف بمدينة فلورنس . ولستأ نعرف كذلك معنى شعار الأسرة الدائم الصيت المكون من ست كرات حمراء مرسومة على أرضية من الذهب . ولقد أصبحت هذه الكرات بعد أن خفض عددها إلى ثلاث رمز مقرضى النقوض على رهون بعد ذلك الوقت .

تلك الأسرة بمناصرته قضية الفقراء الثائرين . وعمل جيوفاني دي بتشي ده ميديتشي Csiovanni di Bicci de' Medic ابن ابن أخى سلفسترو ، وحامل شعار المدينة في عام ١٤٢١ على زيادة تعلق أهل المدينة بالأسرة بتأييده فرض ضريبة سنوية قدرها ١/٣٪ على الدخل قدرت بسبعة في المائة من رأس مال الممول (١٤٢٧) ، وإن كانت هذه الضريبة عبثاً باهظاً عليه . فلما فعل ذلك أقسم الأغنياء ، الذين كانوا يؤدون فرضة الرؤوس بالقدر الذى يؤديه الفقراء ، أن يثأروا لأنفسهم من آل هيديتشي .

وتوفى جيوفاني دي ميديتشي في عام ١٤٢٨ وترك لابنه كوزيمو اسماً رفيعاً وأكبر ثروة في بلاد تسكانيا - ١٧٩,٢٢١ فلورينا (٥٢٥,٤٨٠,٤٨٠ ؟ دولاراً) (١٣) . وكان كوزيمو قد بلغ وقتئذ التاسعة والثلاثين من عمره ، وأصبح خليفاً بأن يواصل مغامرات المؤسسة الواسعة النطاق . ولم تكن هذه الأعمال مقصورة على الشؤون المصرفية ، بل كانت تشمل إدارة ضياع واسعة ، ونسج الحرير والصوف ، والقيام بتجارة متنوعة تربط روسيا بأسبانيا واسكتلندا ببلاد الشام ، والإسلام والمسيحية . ولم يكن كوزيمو وهو يشيد الكنائس في فلورنس يرى شيئاً من الإثم في عقد الاتفاقات التجارية ، وتبادل الهدايا الغالية ، مع سلاطين الأتراك . وكانت الشركة تحرص بنوع خاص على أن تستورد من بلاد الشرق السلع الصغيرة الحجم الكبيرة القيمة كالتوابل ، واللوز ، والسكر ، وتبيعها هي وغيرها من الغلات في عشرات من الثغور الأوروبية .

وكان كوزيمو يدير هذه الأعمال بمهارة وهدوء ، ويجد بعد ذلك متسعاً من الوقت للاشتغال بالسياسة ، فكان عضواً في الريفينسي أو مجلس العشرة الحربى ، وقاد فلورنس من نصر إلى نصر ضد لوكا Lucca ، وكان بوصفه من رجال المصارف المالية يقرض الحكومة الأموال الطائلة لتمويل الحرب . وأثار التنافس للوب الشعب حوله حسد غيره من كبراء فلورنس

له ، فاتهمه رينلدو دجلى ألبيتسى Rinaldo degli Albizzi فى عام ١٤٣٣ بأنه يعمل لقب حكومة الجمهورية والانفراد بحكمها حكماً دكتاتورياً ، وأقنع رينلدو برناردو جوادينى Bernardo Guadagni ، وكان وقتئذ حامل شعار المدينة ، أن يأمر بالقبض على كوزيمو ؛ فأسلم كوزيمو نفسه واعتقل^{١٣} فى قصر فيلتشيو . ولما كان رينلدو يسيطر بأتباعه المساحين على البارلمنتو المنعقد فى ميدان دلاسيورى ، فقد بدا أن حكم الإعدام وشيك الصدور من هذه الهيئة . ولكن كوزيمو استطاع أن ينقح برناردو بألف دوقية من المال (٥,٠٠٠ دولار ؟) أصبح بعدها على حين غفلة أكثر رحمة وإنسانية ، ورضى أن يكتفى بنفى كوزيمو ، وأولاده ، وكبار أنصاره من المدينة مدة عشر سنين (١٤) . وأقام كوزيمو فى مدينة البندقية واكتسب فيها بفضل تواضعه وثرائه كثيرين من الأصدقاء ، وسرعان ما أخذت حكومة البندقية تستخدم نفوذها للعمل على عودته إلى بلده . وكان مجلس حكام فلورنس الذى انتخب فى عام ١٤٣٤ يميل إلى استدعائه ، فأصدر حكمه بإلغاء قرار النفي ، وعاد كوزيمو ظافراً ، وفر رينلدو وأبناؤه من المدينة .

واختار المجلس حكومة جديدة ومنحها السلطة العليا فى المدينة . وخدم كوزيمو ثلاث دورات قصيرة ثم تخلى بعدها عن جميع المناصب السياسية . وقال فى ذلك : « إن اختيار الإنسان للمناصب كثيراً ما يضر بالجسم وبالنفس معاً » (١٥) ، وإذا كان أعداؤه قد غادروا المدينة فإن أصدقاءه لم يجدوا أية صعوبة فى السيطرة على الحكومة ، وأفلح هو بقوة الحجة أو بالمال أن يستبقى أصدقاءه فى مناصبهم إلى آخر حياته دون أن تزعزع أشكال الحكم الجمهورى ، ذلك أنه نال تأييد الأسر ذات النفوذ القوى ، أو أرغمها على تأييده بما كان يمنحها من القروض ، وأن عطاياء السخية لرجال الدين ضمننت له تحمسهم فى مساعدته ، وأعماله الخيرية العامة التى لم يكن لها من قبل مثيل فى اتساع نطاقها وسخائها جمعت قلوب المواطنين فى غير صعوبة على الرضا بحكمه . وكان من أسباب رضاهم ما تبينوه من أن

دستور الجمهورية لا يحميهم من أهل الثراء ، وقد انطبع هذا الدرس انطباعاً قوياً في ذاكرة الشعب بعد هزيمة الكيومبي . فإذا كان لا بد للجماهير من أن تختار بين آل ألبتسي الذين يناصرون الأغنياء وآل ميديتشي المناصرين للطبقات الوسطى والفقراء ، فإنه لم يطل ترددها في هذا الاختيار . ومن أجل هذا فإن الشعب الذي أرهقه سادته الأغنياء ، وذاق الأمرين من التحزب والانقسام ، رحب بالدكتاتورية في فلورنس عام ١٤٣٤ ، وفي بروچيا عام ١٣٨٩ ، وفي بولونيا عام ١٤٠١ ، وفي سينا عام ١٤٧٧ ، وفي رومة عامي ١٣٤٧ و ١٩٢٢ . ويقول فلاني إن « آل ميديتشي استطاعوا أن يحرزوا السيطرة على المدينة باسم الحرية ، وبتأييد أعضاء طوائف الحرف والجماهير » (١٦) .

واستخدم كوزيمو سلطانه باعتدال ودهاء يمتزج بهما العنف في بعض الأحيان . ومن أمثلة هذا العنف أنه لما ارتاب أصدقاؤه في أن بلداتشيو دنجيارى Baldaccio d' Anghiari كان يحبك مؤامرة للقضاء على سلطان كوزيمو ، ألقي هؤلاء الأصدقاء ببلداتشيو من نافذة عالية علوا يكفي للقضاء عليه ، ولم يجد كوزيمو في هذا العمل سبباً للشكاية ، فقد كان من أقواله الساخرة أن « الدول لا تحكم بالأدعية والصلوات » . وقد استبدل بضريبة الدخل الموحدة ضريبة تصاعدية على رأس المال ، واتهم بأنه قد حدد مقادير هذه الضريبة ليميز بذلك أصدقاؤه ، ويلقى الأعباء على أعدائه . وقد بلغ مجموع هذه الأعباء ٨٧٥٠٠٠ فلورين (١٢١٨٧٥٠٠٠ دولار) في السنين العشرين الأولى من سيطرة كوزيمو . وكان الذين يحاولون التماس منها يزوجون في السجون على الفور . وغادر المدينة كثيرون من الأشراف ، وعاشوا في الريف معيشة نبلاء العصور الوسطى ، وقبل كوزيمو خروجهم منها مهدوء واطمئنان ، وقال إن أشرافاً جدداً يمكن خلقهم ببضعة أشبار من القماش الأرجواني (١٧) .

وتبسم الناس من قوله هذا ووافقوا عليه لأنهم أدركوا أن هذه الأعباء

قد خصصت لإدارة فلورنسا وتزيينها ، وأن كوزيمو نفسه قد اعتمد من ماله ٤٠٠,٠٠٠ فلورين (١٠٠,٠٠٠ ر. ١٠٠ ؟ دولار) للأعمال العامة والصدقات الخاصة (١٨)، ويكاد هذا يعادل ضعف المبلغ الذى تركه لورثته (١٩). وظل كوزيمو يعمل بلا انقطاع إلى آخر سنى حياته البالغة سبعا وخمسين سنة فى إدارة أملاكه الخاصة وشئون الدولة ؛ ولما أن طلب إليه لإدورد الرابع ملك إنجلترا فرضا كبيرا ، أجابه كوزيمو إلى ما طلب وغض النظر عن غدر إدورد الثالث ، ورد إليه الملك هذا القرض نقدا وعونا سياسيا ؛ ولما أن احتاج بارنتوتشيللى Parentucelli أسقف بولونيا إلى المال وسأل كوزيمو العون بادر إلى معونته ، ولما أن جلس بارنتوتشيللى على كرسى البابوية باسم نقولاس الخامس ، عهد إلى كوزيمو بالإشراف على جميع شئون البابوية المالية . وكان يحرص على أن تظل نواحي نشاطه المختلفة منتظمة لا يتسرب إليها الارتباك ، فلذلك كان يستيقظ مبكرا ، ويذهب فى كل يوم تقريبا إلى مكتبه ، كما يفعل الأمريكى صاحب الملايين ، وكان حين يعود إلى منزله يشذب أشجار حديقته ، ويعنى بكرومه . وكان بسيطا فى ثيابه ، معتدلا فى طعامه وشرابه : وعاش (بعد أن ولد له ابن غير شرعى من أمة) عيشة هادئة عائلية منتظمة . وكان الذين يسمح لهم بالدخول إلى بيته يدهشون من الفرق الكبير بين طعامه البسيط على مائدته الخاصة والمآدب الفخمة التى يقيمها للكبراء الأجانب استجلابا لصدقاتهم ورغبة فى توطيد السلم بينه وبينهم . وكان فى الأحوال العادية رحما ، حلما ، غفورا للذنوب ، قليل الكلام وإن اشتهر بنكاته اللاذعة ، وكان جوادا بالمال على الفقراء ، يؤدى ديون أصدقائه المعوزين ، ويخفى صدقاته فيمنحها دون أن يعرف مانحها ، كما كان يستخدم سلطانه دون أن يعرف الناس أنه يستخدمه . ولقد أجاد بتيتشلى Botticelli ، وپنتورمو Pontormo ، وپندسوا جتسولى Benozzo Gsozzoli تصويره لنا فعرفنا أنه متوسط طول القامة ، زيتونى لون الوجه ، ذا شعر أشمط مرتد عن

مقدم رأسه ، وأنف حاد طويل ، ووجه وقور ينم عن الرأفة والحنان ، وينطق بالحكمة والنمو الهادئة .

وكانت سياسته الخارجية كلها تهدف إلى تنظيم السلم . ذلك أنه وقد استحوذ على السلطة بعد أن خاض في سبيلها سلسلة من المعارك الحربية عرف أن الحرب ، أو خطر قيام الحرب ، تعوق سير التجارة . ومن أعماله في هذه السبيل أنه لما انهار حكم الفيكونتي في ميلان وسادتها الفوضى بعد موت فليپوماريا Filippo Maria وهددت البندقية بالاستيلاء على الدوقية والسيطرة على شمالي إيطاليا بأجمعه حتى أبواب فلورنس نفسها ، بعث كوزيمو فرانتشسكو سفوردسا Francesco Sforza بما يلزمه من المال لتوطيد سلطته في ميلان ووقف تقدم البنادقة . ولما أن تحالفت البندقية وناپلي على فلورنس ، طالب كوزيمو بكثير من القروض التي كانت له عند أهل المدينتين ، فاضطرت حكومتاهما إلى عقد الصلح (٢٠) . ووقفت ميلان وفلورنس من ذلك الوقت ضد البندقية وناپلي ، وأصبحت القوتان بعدئذ متوازنتين توازنا لم تجرؤ معه إحداهما بأن تخاطر بالتورط في حرب لا تعلم عاقبتها . وكانت هذه السياسة — سياسة توازن القوى — التي ابتكرها كوزيمو وسار عليها لورند سو وهي التي أفاءت على إيطاليا عشرات السنين من السلم والنظام امتدت من ١٤٥٠ إلى ١٤٩٢ ، أثرت في خلالها مدائنها إثراء أمكنها من أن تمتد بالمال بداية عصر النهضة .

وكان من حسن حظ إيطاليا والإنسانية جمعاء أن كوزيمو كان يعنى بالأدب ، والعلم ، والفلسفة ، والفن بقدر ما يعنى بالثروة والسلطان . ولقد كان هو نفسه ذا تربية عالية وذوق راق ، وكان يتقن اللغة اللاتينية ، ويعرف قليلا من اليونانية والعبرية ، والعربية : وقد أوتي من سعة الأفق ما جعله يقدر تقوى الراهب أنجلو وتصوره ، وخسة فليپولي الجذابة الممتعة ، والطراز القديم لنقوش جيبرتي Ghiberti البازة ، والابتكار

الجرىء الذى عمد إليه دوناتلو Donatello فى نحته ، والكنايس الفخمة التى خططها برونيلسكو Brunellesco ، والقوة غير الجاحمة التى تشاهد فى عمارت متشيلتسو Michelozzo والأفلاطونية الوثنية التى تتصف بها أعمال جمستوس پيثو Gemitus P. etho ، والأفلاطونية الصوفية التى ينطبع بها تفكير پيكو Pico وفيتشينو Ficino ، ورقة ألبرتى ، وفظاعة پجيو Poggio المتعمدة ، وإسراف نيقولو ده نيقولى فى تعظيم الكتاب المقدس ؛ وكان هؤلاء جميعاً ينالون رفقته . وقد استندعى جوانس أرچيروبولوس Joannes Argyroboulos إلى فلورنس ليعلم شبابه لغتى اليونان ورومة وآدابهما ، وظل اثنتى عشرة سنة يدرس مع فيتشينو آداب بلاد اليونان ورومة . واتفق قدراً كبيراً من ماله فى جمع النصوص الأدبية القديمة حتى كان أثمن ما تحمله سفائنه فى كثير من الأحيان المخطوطات التى تأتى بها من بلاد اليونان أو الإسكندرية . ولما أن أفلس نيقولو ده نقولى لكثرة ما أنفقته فى ابتغاء المخطوطات القديمة ، فتح له كوزيمو اعتماداً لا حد له فى مصرف آل ميديتشى ، ومده بالعون حتى مماته . وكان يستخدم خمسة وأربعين نساخاً يشرف عليهم الكتبة المتحمسون فسبازيا نو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci لكى ينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات . وكان يضع كل هذه « القطرات الثمينة » فى حجرات بدير القديس ماركو ، أو بدير فيسولى Fiesole أو فى مكتبته هو . ولما توفى نيقولى (١٤٣٧) وترك وراءه ثمانمائة مخطوط تقدر قيمتها بستة آلاف فلورين (١٥٠٠ ر٠ ١٥٠٠ دولار) وكان مثقلاً بالديون ، واختار ستة عشر وصياً يعهد إليهم بالتصرف فى كتبه ، عرض كوزيمو أن يتحمل هو الديون كلها إذا ما سمح له أن يعين الأمكنة التى توضع فيها هذه المجلدات . فلما اتفق على هذا قسم كوزيمو مجموعة الكتب بين مكتبة دير القديس ماركو ومكتبته . وكانت هذه المجموعات كلها فى متناول المدرسين والطلاب من

غير أجر : وفي ذلك يقول فاركي Varchi المؤرخ الفلورنسى مع المغلاة التي تدفعه إليها وطنيته :

إذا كانت الآداب اليونانية لم يجر عليها النسيان التام ذيله فتصاب الإنسانية من جراء هذا النسيان بخسارة فادحة ، وإذا كانت الآداب اللاتينية قد بعثت بعثاً جديداً فجنى الناس من وراء ذلك فوائد لا حد لها ولا تقدر قيمتها ، فإن إيطاليا كلها ، بل والعالم بأجمعه ، مدينان بذلك إلى حكمة آل ميديتشى ، وعطفهم ، وحبهم ، لا لأحد سواهم (٢١) .

وما من شك في أن عملية البعث العظيمة كانت بدايتها أعمال المترجمين العظماء في القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وأعمال الشراح العرب ، وكتابات پترارك وبوكاتشيو : ثم واصل هذا العمل العلماء وجامعو المخطوطات أمثال سالوتارى Salutati ، وترافرسارى Traversari ، وبرونى Bruni ، وفلا Valla ؛ وكان هذا كله قبل كوزيمو . كذلك واصل هذه الأعمال نقولى وپيجيو ، وفيليلفو Filelfo ، وألفنسو الأفخم ملك نابلى ، ومائة غيرهم من معاصرى كوزيمو ، بل واصلها أيضاً منافسه بلا استترسى في منفاه وواصلوها كاهم مستقلين عن كوزيمو . ولكننا إذا لم نقصر حكماً على كوزيمو أبى البلاد بل مددناه حتى شمل أبنائه لورندسو الأفخم ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع لم يسعنا إلا أن نعترف بأن آل ميديتشى لم تضارعهم في مناصرة العلم والفن أية أسرة في تاريخ البشرية المعروف بأجمعه .

الفصل الرابع

الإنسانيون

لقد كان حكم آل مديتشي أو كان زمانهم هو العهد الذى استحوذ فيه الإنسانيون على عقل إيطاليا واستأثروا به ، وحولوه من الدين إلى الفلسفة ، ومن السماء إلى الأرض ، وكشفوا فيه للجبل المندھش المندھل عن ثراء الفكر الوثني والفن الوثني ؛ ولقد أطلق على هؤلاء الناس الذين جنوا بالعلم جنوناً منذ أيام أريستو Ariosto (٢٢) البعيدة اسم الإنسانيين umanisti . لأنهم كانوا يسمون دراسة الثقافة القديمة الإنسانية umanita أو الآداب الأكثر إنسانية Litera humaniores (لا الأكثر رحمة) . وأضحت الدراسة الصحيحة الحقيقية بالبشر في أيامهم هى الإنسان نفسه بكل ما يكمن في جسمه من قوة وبجمال . وما في حواسه ومشاعره من بهجة وألم ، وما في عقله من جلال واهن ؛ دراسته من هذه النواحي كلها كما تظهر موفورة كاملة إلى أبعد حد في آداب اليونان والرومان وفنونهم القديمة . هذه هى الإنسانية .

لقد كانت الكتب اللاتينية كلها تقريباً ، وكثير من الكتب اليونانية الموجودة عندنا في هذه الأيام ، معروفة عند علماء العصور الوسطى المنتشرين في بقاع مختلفة من أوربا ، وكان أهل القرن الثالث عشر يعرفون أكابر الفلاسفة الوثنيين . ولكن ذلك القرن قد غفل أو كاد عن الشعر اليوناني ، وكانت طائفة كبيرة من الكتب القديمة القيمة التى نجلها الآن مهملة في مكتبات الأديرة أو الكنائس الكبرى . وكانت هذه الأركان المنسية أكثر الأماكن التى عثر فيها بترارك ومن جاءوا بعده على الكتب القديمة « المفقودة » ، التى يسميها « السجينة الظرفية الأسيرة في أيدي السجانين الهمج » . وارتاع

بوكاتشيو حين زار مونتى كسينو Monte Cossino ووجد المخطوطات القيمة تبلى فى التراب . أو تقطع لتكتب عليها المزامير أو تتخذ تماثم . ولما زار
 بيجو Poggio دير القديس جول St. Gall فى سويسرا وجد كتاب ^{المنظمة} لكونتاينان Quntilian فى جيب قدر مظلم ، وأحس وهو يستنقذ هذا الملف
 كأن المعلم القديم يمد يديه متوسلا إليه أن ينقذه من « البرابرة » ؛ فقد كان
 هذا هو الاسم الذى يطلقه الإيطالبون المعززون بثقافتهم على الفاتحين الغلاظ
 المقيمين وراء جبال الألب ، كما كان يطلقه عليهم اليونان والرومان من
 قبل . وكان بيجو وحده هو الذى أخرج من هذه القبور نصوص لكريشيوس ،
 وكولوملا Columella ، وفرنتينوس Frontinus ، وفتروقيوس Vritruvius ،
 وفابريوس فلاكرس Valerius Flaccus ، وترتليان ، وبلوتوس ،
 وپترونيوس وأميانس مرسلينس ، وعدد غير قليل من خطب شيشرون
 الكبرى . واستخرج كولوتشيو سليوتاتى Coluccio Salutati فى فرتشيلى
 Vercelli كثيرأ من رسائل شيشرون إلى أسرته (١٣٨٩) . وعثر چرالدو
 لندريانى Gheraldo Landriani على رسائل شيشرون فى علم البيان موضوعة
 فى صندوق قديم فى لدفى Lodfi (١٤٢٢) ، وأنقذ أمبروچيو تراثرسارى
 Ambrogio Traversari كرنليوس نيبوس من النسيان فى پدوا (١٤٣٤) ،
 وكشفت كتب تاسيتس Tacitus وهى Agricola ، Germania ، و Dialogi
 (الزارع والألمانية ، والحوار) فى ألمانيا (١٤٥٥) ، واستردت الكتب
 الستة الأولى من هوليات تاسيتس ومخطوط كامل من رسائل پلنى الأصغر
 من دير كورفى Corvey (١٥٠٨) وأضحت من أكثر ممتلكات ليو
 العاشر قيمة .

وكان أكثر من عشرة من الإنسانين يدرسون أو يطوفون ببلاد اليونان
 فى نصف القرن السابق على فتح الأتراك للقسطنطينية ، وأعاد واحد منهم
 هو چيوفنى أورسپا Giovanni Aurispa إلى إيطاليا ٢٣٨ مخطوطا تشمل

فما تشمله مسرحيات إيسكلس Aeschylus وسفكلير ؛ واستنقذ رجل آخر يدعى فرانثشسكو فيليلفو Francesco Filelfo من القسطنطينية (١٤٢٧) نصوص هيرودوت ، وتوكيديدس ، وبوليبيوس ، ودمستين ، وايسكينيس Aeschines ، وأرسطو ، وسبعاً من مسرحيات يورپديز . ولما عاد هؤلاء الرواد وأمثالهم إلى إيطاليا بما كشفوه من الذخائر ، كانوا يقابلون كما يقابل قواد الحرب المنتصرون ، وكان الأمراء ورجال الدين يؤدون أغلى الأثمان لبعض هذا النىء . وأدى سقوط القسطنطينية إلى ضياع كثير من الكتب القديمة التى أثبت الكتاب البيزنطيون وجودها فى مكتبات تلك المدينة ؛ غير أن آلافاً مؤلفة منها قد أنقذت ، وجرى بمعظمها إلى إيطاليا ، ولا تزال خير المخطوطات اليونانية القديمة موجودة فيها حتى الآن . وظل الناس ثلاثة قرون من أيام پترارك إلى تاسو Tasso يجمعون المخطوطات بحماسة وحب كحب الآباء للأبناء ، وقد اتفق يقولون دى نقولى أكثر من ثروته فى هذا العمل ؛ وكان أندريولو دى أوكيس Andreolo de Ochis على استعداد لأن يضحى ببذته ، وزوجته ، وحياته نفسها لكى يضيف شيئاً إلى مكتبته ، وكان يجبو يالم أشد الألم حين يرى شيئاً من المال ينفق على غير الكتب .

وأعقبت ذلك ثورة فى نشر الكتب ، فقد شرع الناس يدرسون هذه النصوص المكتشفة ، ويفاضلون بينها ، ويصححونها ، ويشرحونها ؛ وقامت من أجل ذلك حملة امتدت من لورندسو فلا Lorenzo Valla فى نابلى إلى سيرتومس مور Sir Thomas More فى لندن ؛ وإذا كانت هذه الجهود تتطلب فى كثير من الأحيان علماً باللغة اليونانية ، فقد أرسلت إيطاليا - ونهجت نهجها فيما بعد فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا - تستدعى مدرسين للغة اليونانية ، وتعلم أورسبا ، وفيليلفو تلك اللغة فى بلاد اليونان نفسها ؛ ولما جاء مانيول كريسولوراس Manuel Chrysoloras إلى إيطاليا (١٣٩٧) مبعوثاً إليها من بيزنطية . وأقنعه جامعة فلورنس بالانضمام إلى أسانذتها

ليكون أستاذاً للغة اليونانية وآدابها ؛ وكان من بين تلاميذه في هذه الجامعة
ميجو ، وبلا استروتسي ، ومرسوپيني Marsupini وماني Manetti . وبدأ
ليوناردو برونى Leonardo Bruni بدراسة القانون ولكنه تركه بتأثير
كريسلوراس وشرع يدرس اللغة اليونانية ؛ ويحدثنا هو عن ذلك فيقول :
« وألقيت بنفسى في تيار تدريسه بحماسة بلغ منها أن امتلأت أحلامى بالليل
بما كنت أتلقيه منه بالنهار » (٢٣) . ترى هل يتصور أحد في هذه الأيام أن
النحو اليونانى كان في وقت ما يستحوذ على الألباب استحواذ قصص
المغامرات والروايات الغرامية في هذه الأيام ؟

والتقى اليونان والإيطاليون عام ١٤٣٩ في مجلس فلورنس ، وكانت
الدروس التى يبادلونها معاً في اللغة أبلغ أثراً من نقاشهم المجهد في شئون
الدين . وهناك ألقى جمستس بليثو Gemistus Pletho محاضراته الذائعة
الصيت التى كانت ختام سيادة أرسطو على الفلسفة الأوربية وجلوس
أفلاطون على عرش هذه الفلسفة جلوس الآلهة . ولما انفض اجتماع المجلس
بقى في إيطاليا يوانس بساريون Joannes Bessarion وكان قد جاء إليها
بوصفه أسقف نيقية ؛ وقضى جزءاً من وقته بعلم اللغة اليونانية . وامتدت
حمى الدرس إلى غير فلورنس من المدن ، فجاء بها بساريون إلى رومة ؛ وعلم
ثيودورس جازا Theodorus Gaza اللغة اليونانية في پروجيا (١٤٥٠) ،
وبدوا ، وفلورنس ، وميلان (١٤٩٢ - ١٥١١) أو نحو ذلك الوقت) ويوآنس
أرجير وپولس في بدوا (١٤٤١) وفلورنس (١٤٥٦ - ١٤٧١) ، ورومه
(١٤٧١ - ١٤٨٦) ؛ وقد جاء هؤلاء كلهم إلى إيطاليا قبل سقوط القسطنطينية
(١٤٥٣) ؛ ولهذا فإن هذه الحادثة لم يكن لها إلا شأن قليل في انتقال اللغة
اليونانية من بيزنطية إلى إيطاليا . غير أن استيلاء الأتراك على الأراضى
المحيطة بالقسطنطينية شيئاً فشيئاً بعد عام ١٣٥٦ كان من العوامل التى حملت
العلماء اليونان على الانتقال نحو الغرب . وكان من الذين فروا من العاصمة

الشرقية عند سقوطها قسطنطين لسكراس Constantine Lascaris ، وقد جاء ليعلم اللغة اليونانية في ميلان (١٤٦٠ - ١٤٦٥) ، وناپلى ، ومسينا (١٤٦٦ - ١٥٠١) ، وكان كتابه في النحو أول كتاب يوناني طبع في إيطاليا في عهد النهضة .

ولم يمض إلا وقت قليل على وجود هؤلاء العلماء جميعاً ، وتلاميذهم ، ونشاطهم الحماسي في إيطاليا ، حتى ترجمت كتب الأدب اليوناني والفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ترجمة أكمل ، وأدق ، وأبلغ مما ترجم منها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وترجم جوارينو Guarino أجزاء من كتب استرابون وأفلو طرخس ؛ وترجم ترافرسارى ديوجين ليرتيوس ؛ وترجم فلا هيرودوت وتوكيديدس ، والإلياذة ؛ وترجم پيرتى Perotti ؛ بوليبيوس ؛ وترجم فيتشينو أفلاطون وأفلوطين ؛ وكان أفلاطون بنوع خاص أعظم من أدهش الإنسانيين وأمتعهم . ذلك أنهم كانوا يبتهجون بحمال أسلوبه وسلاسته ، ويجدون في المحاورات مسرحية أكثر وضوحاً وحيوية ومواءمة لروح العصر الذي يعيشون فيه مما يجدونه في جميع مسرحيات إيسكلس ، أوسيفكليز أو يورپديز . وكانوا يحسدون اليونان في عصر سيفكليز على ما كان لهم من حرية واسعة في مناقشة أهم مشاكل الدين والسياسة وأكثرها دقة ، ويدهشون من هذه الحرية ؛ وكانوا يظنون أنهم واجدون في آراء أفلاطون - التي جعلها صاحبها معما غامضة - فلسفة صوفية خفية تمكنهم من الاحتفاظ بمسيحية لم يعودوا يؤمنون بها ، ولكنهم لم ينقطعوا عن حبها . وتأثر كوزيمو ببلغة چمستس بليثو Gemistus Pletho وتحمس تلاميذه في فلورنس فأنشأ في المدينة مجمعاً علمياً أفلاطونياً (١٤٤٥) لدراسة أفلاطون ، وأمد مرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino بالكثير من المال الذي أمكنه من أن يخصص نصف حياته لترجمة مؤلفات أفلاطون وشرحها . ومن ذلك الحين فقدت الفلسفة المدرسية (الكلامية) سيطرتها

فى الغرب بعد أن دامت لها هذه السيطرة أربعائة عام ؛ وحل الحوار والمقالة محل الجدل المدرسى فأصبحا هما الصورة التى اتخذها العرض الفلسفى ؛ ودخلت روح أفلاطون المطربة المبهجة فى جسم التفكير الأوربى الناشئ دخول الحميرة المنعشة فى العجين .

لكن هذه الصورة قد أعقبها شىء من رد الفعل . ذلك أنه كلما زاد ما كشفته إيطاليا من تراثها الأدبى القديم غلب على إعجاب الإنسانين ببلاد اليونان فخرهم بأدب رومة القديمة وفنها ، ولهذا أحبوا اللغة اللاتينية واتخذوها أداة لأدب حى ، فجعلوا أسماءهم لاتينية ، وجعلوا مصطلحات عباداتهم وحياتهم المسيحيين رومانية : فصار اسم الله يوبتر Iuppiter ، واسم العناية الإلهية فاتوم Fatum ، والقديسين ديفى Divi ، والراهبات vestales والبابا پنتفكس مكسيموس (الخبر الأعظم Pontifex maximus) ؛ وصاغوا أسلوب نثرهم على غرار أساوب شيشرون ، وشعرهم على غرار شعر فرجيل وهوراس ، وبلغ بعضهم مثل فيليانرو ، وفلا ، وبوليتيان بأسلوبهم درجة من الرشاقة تكاد تعادل رشاقة الأقدمين . وهكذا أخذت النهضة تعود أدراجها من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ، ومن أثينة إلى رومة ؛ وبدا كأن خمسة عشر قرنا من الزمان قد أخذت تطوى طيا ، وكأن عصر شيشرون ، وهوراس ، وأوقد ، وسنكا ، قد ولد من جديد . وأصبح الأسلوب وقتئذ أعظم شأننا من المعنى ، وغلبت الصورة على المادة ، وترددت أصدااء خطب العصر الماضى المجيد مرة أخرى فى أبهاء الأمراء والمعلمين . ولعله كان من الخير لو أن الإنسانين استخدموا اللغة الإيطالية بدل اللاتينية ، ولكنهم كانوا يحتثرون لغة المسالى والمغائى ويرونها لاتينية فاسدة منحطة (وفى الحق أنها تكاد تكون كذلك) ، ويأسفون لأن داننى آثر اللغة الدارجة . وقد جوزى الإنسانيون على فعلتهم هذه بأن فقدوا اتصالهم بمصادر الأدب الحية ؛ وترك الشعب مؤلفات

الإنسانيين إلى الأشراف وآثر عليها القصص المرححة التي كان يكتبها له ساكيتي Sacchetti ، وبنديلو Bandello ، أو الروايات الغرامية التي تبرز الحرب بالحب والتي كانت تترجم أو تقتبس باللغة الإيطالية من الفرنسية . بيد أن هذا الافتتان العابر بلغة مينة وأدب «خالد» قد أعان المؤلفين الإيطاليين على أن يستردوا ما كان لهم من شغف بفنون العمارة ، والنحت وموسيقى الأسلوب ؛ وأن يضعوا قواعد الذوق والنطق التي رفعت اللغة القومية إلى صورتها الأدبية ووضعت للفن هدفاً ومستوى . وإذا انتقلنا إلى مجال التاريخ وجدنا أن الإنسانيين هم الذين أنهوا عهد الإنجليبيين المتعاقبين من كتاب العصور الوسطى ، وهم الكتاب الحالية كتبهم من النقد السليم والمليئة بالفوضى ، وأحلوا محل طريقتهم تمحيص المصادر والتوفيق بينها ، وعرض مادتها عرضاً منتظماً واضحاً ، وبعث الحيوية والإنسانية في الماضي بمزج السير بالتاريخ ، والارتفاع بقصتهم إلى مستوى فلسفي يتمحيص علل الحوادث ، وتياراتها ، ونتائجها ، ودراسة ما في دروس التاريخ من انتظام واتساق .

وانتشرت الحركة الإنسانية في جميع أنحاء إيطاليا ، ، ولكن زعماءها كلهم تقريباً من مواطني فلورنس أو خريجيها إلى أن جلس رجل من آل ميديتشى على كرسي البابوية . وكان كولوتشيو سلوتاي Coluccio Salutati الذي أصبح الأمين الإداري لمجلس الحكام في عام ١٣٧٥ حلقة الاتصال بين پترارك وبوكاتشيو من جهة وكوزيمو من جهة أخرى ، وكان يعرف ثلاثتهم ويحبهم جميعاً . وكانت الوثائق العامة التي كتبها نماذج عالية من اللغة اللاتينية الفصحى ، وكانت هي المثل الذي حاول الموظفون العموميون في البندقية ، وميلان ، وناپلي ، ورومة أن يحتذوه ؛ وقال جيانجليتسو Giangaleazzo أمير ميلان إن سلوتاري قد أضر أسلوبه المتهافت أكثر مما يستطيع أن يضره جيش من الجنود المرتزقين (٢٤) . وكان اشتهار فيقولو ده نيقولي بأسلوبه اللاتيني يعادل اشتهاره بجمع المخطوطات ؛ وكان

برونى يسميه « رقيب اللسان اللاتينى » : وكان يفعل ما يفعله غيره من المؤلفين فيعرض ما يكتبه على نقولى ليصححه قبل أن ينشره . وكان نقولى يملأ بيته بالقديم من كتب الأدب ، والمناثيل ، والنقوش ، والمزهريات ، وقطع النقد ، راجواهر : وقد امتنع عن الزواج خشية أن يلهيه زواجه عن كتبه ، ولكنه وجد لديه متسعاً من الوقت يقضيه مع حظية سرقتها من فراش أخيه (٢٥) . وقد فتح أبواب مكتبته لكل معنى بالدراسة فيها ، وحث شبان فلورنس على أن يهجروا الترف ويستبدلوا به الأدب . وأبصر مرة شاباً ثرياً يقضى يومه بلا عمل فسأله : « ما هى غايتك فى الحياة ؟ » فأجابه فى صراحة : « غايتى أن أستمع بوقتى » ، فسأله نيقولى مرة أخرى : « فإذا انقضى عهد شابك فماذا يكون شأنك ؟ » (٢٦) وأدرك الشاب ما ينطوى عليه هذا القول من معنى ، ووضع نفسه من ذلك الوقت تحت سلطات نيقولى وإرشاده .

وترجم ليوناردو برونى ، الذى كان أميناً لأربعة بابوات ثم صار فيها بين عامى ١٤٢٧ و ١٤٤٤ أميناً لمجلس السيادة فى فلورنس ، طائفة من محاورات أفلاطون إلى لغة لاتينية ممتازة كشفت لإيطاليا لأول مرة عن روعة أسلوب أفلاطون : وألف ليوناردو باللغة اللاتينية تاريخاً لمدينة فلورنس كان سبباً فى أن أعفته الجمهورية هو وأبناءه من الضرائب : وكانوا بوازنون بين خطبه وخطب بركليز . ولما توفى أقام له كبار المدينة جنازة عامة كما كان يقام للأقدمين ، ودفن فى كنيسة ساننا كروتشى (الصليب المقدس) santa Croce ووضعوا كتابه التاريخ فوق صدره ، وخطط له برناردو روسلينو قبراً عظيماً فخماً يستريح فيه .

وولد كارلو مارسپينى Corlo Marsuppini فى أرتسو كما ولد فيها برونى وخلفه فى أمانة مجلس السيادة ، وقد روع أهل زمانه بأن كان يحفظ نصف الآداب اليونانية والرومانية عن ظهر قلب . ولم يكد يترك مؤلفاً

قديمًا لم يقتبس من أقواله في خطابه الأول حين عين أستاذًا للآداب في جامعة فلورنس . وقد بلغ من إعجابه بالوثنية القديمة أن كان يشعر بأن من واجبه أن ينبذ الدين المسيحي (٢٧) ؛ ولكنه رغم هذا كان وقتاً ما أميناً رسولياً للكرسى البابوى في رومة ؛ وقد دفن هو أيضاً في كنيسة سانتا كرتشى ورثاه جياننتسو مانتي **Giannozzo Manetti** بمرثية رائعة ، واختط له دزديريو داستنيانو **Desiderio de Settignano** (١٤٥٣) قرأ مزخرفاً ؛ وإن قيل إنه مات دون أن يعنى بتلقى القربان المقدس (٢٨) . وكان مانتي الذى رثى هذا الملمحد رجلاً لا تقل قواه عن علمه ، وقد ظل تسع سنين لا يكاد يغادر في أثنائها بيته وحديقته ، مكباً على دراسة الآداب القديمة ، وتعلم اللغة العبرية واللغتين اليونانية واللاتينية . ولما عين سفيراً لدى رومة ، وناپلى ، والبندقية ، وحنوى افتتن به كل من رآه ، وكسب في هذه المدن كلها صداقة أهلها لحكومة بفضل ثقافته ، وسخائه ، واستقامته .

وكان هؤلاء الرجال على بكرة أبيهم ما عدا سالرنارى من أعضاء الندوة التى تجتمع في بيت كوزيمو بالمدينة أو في بيته الريفي ، وكانوا يتزعمون الحركة العلمية أثناء سلطانه . وكان لكوزيمو صديق آخر لا يكاد يقل عنه سخاء على العلم والعلماء ، ذلك هو أمبروجيو ترافرسارى **Ambrogio Traversari** القائد في طائفة الرهبان الكملدولية **Camaldulit** ، والذى كان يعيش في صومعة في دير سانتا ماريا دجلى أنجيلي القريب من فلورنس . وكان يتقن اللغة اليونانية ، وتنتابه نوبات من وخز الضمير لحبه الآداب القديمة ؛ وكان يأبى أن يقتبس شيئاً منها في كتاباته ، ولكنه كشف عن أثرها فيه بأسلوبه اللاتينى الذى كانت عباراته الإصلاحية التقية مما يرتاع له الجريجوريون المشهورون جميعاً لو أنهم أطلعوا عليها . وكان كوزيمو ، الذى يعرف كيف يوفق بين الآداب القديمة وأساليب المالية العليا من جهة والدين المسيحي من جهة أخرى ، ويحب أن يزور ترافرسارى ؛ كما كان نقولى ، ومارسپينى ، وبرونى ، وغيرهم يتخذون صومعته ندوة أدبية لهم .

وكان أعظم الكتاب الإنسانيين نشاطاً وأكثرهم سبباً للمتاعب هو بيجيو
 براتشيولينى Poggio Bracciolini . وقد ولد لأبوين فقيرين بالقرب
 من أرتسو (١٣٨٠) ، وناقى تعليمه فى فلورنس ، ودرس اللغة اليونانية
 على مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ، وكان يكسب عيشه
 بنسخ المخطوطات ، وصادقه سالونارى وعطف عليه ، وعين فى الرابعة
 والعشرين من عمره كاتباً فى المحكمة البابوية فى رومة ؛ وقضى السنين الخمسين
 التالية يعمل فى البلاط البابوى ، ولم ينل فى خلال هذه المدة كلها شيئاً من
 الرتب الدينية حتى أصغرها ، ولكنه كان يرتدى الثياب الكهنوتية . وقدر
 له القائمون على البلاط نشاطه فأرسلوه فى أكثر من عشر بعثات ؛ وكثيراً
 ما كان يجيد عن عمله فيها ليبعث غن المخطوطات القديمة ، وقد يسر له منصبه
 فى الأمانة البابوية الوصول إلى الكنوز المخبوءة فى المكتبات التى كان يحرص
 عليها أشد الحرص أو كانت تهمل أشد الإهمال فى أديرة القديس جول
 St. Gall ولانجى Langers ، وفينجارتى Weingarten وريتشنو Reichenau
 وقد بلغت غنائمه من هذه المكتبة حداً من الثراء جعل برونى وغيره من
 الكتاب الإنسانيين يحبونه أعظم تحية ويرون أن أعماله كانت من المعالم
 البارزة فى تاريخ ذلك العصر . ولما عاد بيجيو إلى رومة كتب لمارتن الخامس
 Martin V دفاعاً مجيداً عن عقائد الكنيسة ، مع أنه كان فى المجتمعات
 الخاصة بسخر مع غيره من موظفى البلاط البابوى من العقائد المسيحية (٢٩) .
 وقد كتب عدة محاورات ورسائل بلغة لاتينية غير مصقولة ولكنها منعشة
 مطربة ، يندد فيها برذائل رجال الدين ، بينما كان هو يرتكب تلك الرذائل
 إلى أقصى حد تمكنه منه موارده . ولما أن عاب عليه الكردينال سانتا أنجيلو
 وجود أبناء له ، وهو ما لا يليق برجل يرتدى الثياب الكهنوتية ، وأن له
 عشيقة ، وهو أمر لا يليق حتى برجل من غير رجال الدين ، رد بيجيو على
 ذلك بقمحة المعهودة : « إنى أبناء وذلك أمر يليق بغير رجال الدين ،

وإن لى عشيقة وتلك إحدى عادات رجال الدين القديمة (٣٠) . ولما بلغ الخامسة والخمسين من عمره هجر عشيقته التى ولدت له أربعة عشر طفلاً ، وتزوج بفتاة فى سن الرابعة عشرة . وكاد فى هذه الأثناء أن يكون هو مؤسس علم الآثار الحديث ، لأنه جد فى جمع القديم من النقود ، والنقوش ، والتماثيل ، وعنى بوصف ما كان باقياً من الآثار الرومانية القديمة بدقة العلماء المبرزين . وقد صحب البابا أوجينيوس الرابع Eugénus V إلى مجلس فلورنس وتنازع مع فرانتشيسكو فيلفو ، وتبادل معه السباب بأقبح الألفاظ ، ولم يتورع عن أن يتهمه بالسرقة ، والكفر بالله ، واللواط . ولقد سره كل السرور وهو فى رومة أن يعمل لنقولا الخامس البابا الإنسانى ؛ وكتب وهو فى سن السبعين كتاب الفطاهات الذائع للصيت ، وهو مجموعة من القصص ، والهجاء ، والبداعات . ولما انضم لورندسو فلا إلى هيئة الأمناء البابوية هاجمه بـجيو بسلسلة جديدة من المطاعن اتهمه فيها باللصوصية والتزوير ، والخيانة ، والإلحاد ، والسكر ، وفساد الأخلاق . ورد فلا على هذا بأن سخر من لغة بـجيو اللاتينية ، وذكر أخطائه فى النحو والتراكيب ، وقال إنه لا يعنى به لأنه أبله يهذى ذهبت سنه بعقله (٣١) . ولم يعبأ أحد بهذا الاتهام الأدبى غير الضحجة التى وجهه إليها ، ذلك أن هذه المطاعن كانت مباريات فى الكتابة اللاتينية ؛ ولقد أعلن بـجيو فعلاً فى إحدى هذه المقالات أنه سوف يثبت أن فى مقدور اللغة اللاتينية الفصحى أنه تعبر عن أحدث الآراء وأخص الشئون ؛ وقد برع فى فن اختيار الألفاظ البديئة " براعة جعلت « العالم كله يخشاه » على حد قول فسبازيانو (٣٢) . وقد كان قلمه ، كما كان قلم أرتينى Aretine من بعده ، أداة لا يتراز أموال الناس . من ذلك أنه لما توافى ألفنسو ملك نابلى عن الكتابة إلى بـجيو معترفاً بوصول الترجمة اللاتينية لكتاب فيروبيريا تأليف أكسانوفون Xanophon كتب الإنسانى الحائق يقول : إن فى مقدور القلم الطيب أن يطعن أى ملك من الملوك ؛

فما كان من ألفنسى إلا أن بادر بإرسال ٥٠٠ دوقه ليقطع بها لسانه . وألف
 يحبو بعد أن استمتع بكل شهوة وغريزة رسالة في سقاء أهوال البشر قال
 فيها إن شرور الحياة ترجح مباحجها ، واختتمها بقول صولون Solon إن
 أسعد الناس حظاً من لا يولدون (٢٣) . وعاد إلى فلورنس حين بلغ
 الثانية والسبعين من عمره وعين أميناً للحاكم العام ، ثم اختير في آخر الأمر
 حاكماً للمدينة . وقد عبر عن تقديره لهذا الاختيار بكتابة تاريخ لفلورنس
 على طريقة الأقدمين - جمع فيه بين أخبار السياسة والحرب والخطب
 الخيالية ، ولما أن وافته المنية أخيراً وهو في سن التاسعة والسبعين تنفس غيره
 من الإنسانين الصعداء (١٤٥٩) . ودفن هو أيضاً في كنيسة الصليب
 المقدس Santa Croce وأقيم له تمثال من صنع دوناتلو عند واجهة الكنيسة ؛
 وحدث في أثناء الارتباك الناشئ من بعض التغييرات أن وضع ذلك التمثال
 في داخل الكنيسة نفسها بوصفه تمثالا لأحد الرسل الاتني عشر .

ولا جدال في أن المسيحية قد قدمت قبل ذلك الوقت من الناحيتين
 الفقهية والأخلاقية سلطانها على طائفة كبيرة من الإنسانين الإيطاليين
 ربما كانت هي الكثرة الغالبة منهم . نعم إن طائفة منهم أمثال ترافراسارى ،
 وبروني ، وماتى في فلورنس ، وفثورينو دافلتري Vittorino da Felter
 في مانتوا ، وجوارينو دافرونا Guarino da Verona في فرارا ،
 وفلافيو بيوندو Flavio Biondo في رومة قد بقوا أوفياء مخلصين لدينهم ؛
 إلا أن الثقافة اليونانية التي تكشفت للكثيرين غيرهم والتي دامت ألف عام
 كاملة ، وبلغت الذروة العليا في الأدب ، والفلسفة ، والفن مستقلة تمام
 الاستقلال عن اليهودية والمسيحية ، نقول إلا أن هذه الثقافة كانت ضربة قاضية
 على إيمانهم بالعقيدة الدينية التي علمها القديس بولس ، وبالعقيدة القائلة أن
 « لا نجاة خارج الكنيسة » . وأصبح سقراط وأفلاطون في نظر هؤلاء
 قديسين من غير رجال الدين ؛ وبدأت لهم أسرة الفلاسفة اليونان أعلى درجة

من آباء الكنيسة اليونان واللاتين ، كما أن نثر سقراط وشيشرون كان يبعث الحجل في نفس الكرادلة أنفسهم من اللغة اليونانية التي كتب بها العهد الجديد ومن اللغة اللاتينية التي ترجمه بها جيروم . كذلك خيل إلى هؤلاء أن رومة الإمبراطورية أعظم نبلا وكرامة من انزواء المسيحيين المؤمنين في صوامع الأدبرة ، كما أن الحرية التي اتسم بها تفكير اليونان في أيام بركليز والرومان في عهد أغسطس قد أفعمت عقول كثيرين من الإنسانيين بالحسد الذي حطم في قلوبهم العقائد المسيحية التي تبحث على التذلل ، والإيمان بالندار الآخرة ، والعفة ؛ وأخذوا يتساءلون عما يدعوهم إلى إخضاع أجسامهم ، وعقولهم ، وأرواحهم إلى قواعد رجال الكنيسة الذين انقلبوا وقتلوا رجالا دينويين ، وأخذوا هم أنفسهم يمرحون ويطربون . وكانت العشرة القرون التي انقضت بين قسطنطين والدانتى في نظر هؤلاء الإنسانيين ، غلطة يؤسف لها أشد الأسف ، وخروجاً ، كالحروج الذي يصفه دانتى نفسه ، عن الصراط المستقيم . ولقد عفت من ذاكرة هؤلاء الكتاب ما كان في عقول من قبلهم من الأفاصيص المحببة عن العذراء والقديسين ، لتفسح مكانها إلى تحويلات أوفيد Ovid's Metamorphoses وأغاني هوراس الفاسقة الفاجرة . وبدت الكنائس الكبرى وقتلوا دليلاً على الهمجية ، وفقدت تماثيلها الهزيلة روعتها في الأعين التي رأت تماثيل أبولو بلفيدير Apollo Belvedere والأصابع التي لمسته .

وهكذا كان مسلك الكثرة الغالبة من الإنسانيين مسلك من يرون أن المسيحية أسطورة تفي بحاجات خيال العامة وأخلاقهم ، ولكنها يجب ألا تأخذها العقول المتحررة مأخذ الجد ؛ ولهذا كانوا يؤيدونها فيما ينطقون به أمام الجماهير ، ويقولون إنهم يستمسكون بأصول الدين التي تنجيهم من العذاب ، ويبذلون غاية جهدهم للتوفيق بين العقائد المسيحية والفلسفة اليونانية . لكن هذه الجهود نفسها قد كشفت عما يضمرون ، فقد كانوا

يعترفون اعترافاً ضمناً بأنَّ العقل هو الحكم الأعلى في كل شيء ، وكانوا يعظمون محاورات أفلاطون. بالقدر الذي يعظمون به العهد الجديد ، وبهذا عملوا ما عمله السوفسطائيون السابقون على عهد سقراط في بلاد اليونان فحطّطوا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة العقائد الدينية عند من كانوا يستمعون لهم ، سواء كان ذلك عن قصد أو غير قصد . وكانت حياتهم تتم عن عقيدتهم الحقيقية ، فقد كان الكثيرون يتخلّعون بالأخلاق الوثنية في ناحيتها الشهوانية لا في ناحيتها الرواقية ، ولم يكونوا يؤمنون بالخالود إلا إذا كان هو الخلود الناشئ عن تسجيل الأعمال العظيمة ، وهو الخلود الذي لا يهبه الله بل تهبه أقلامهم ، والذي يؤدي بالناس إما إلى المجد السرمدي أو العار الأبدي . وقد ارتضوا بعد جيل من أيام كوزيمو أن يقدّموا هذه القوة السحرية مع الفنانين الذين نحتوا أو رسموا صور أنصار الفن والأدب ، أو شادوا الصروح الفخمة التي تخلّد أسماء الأسخياء الواهبين . وكانت رغبة هؤلاء الأنصار في أن يتألوا هذا الخلود الدنيوي لإحدى القوى الخلاقة فن النهضة وأدبها .

وظل تأثير الكتاب الإنسانيين القوة المسيطرة على الحياة العقلية في أوروبا الغربية نحو مائة عام . فقد كانوا هم الذين قوّوا إدراك الكتاب لجمال الشكل والتركيب ، وعلموهم أساليب البلاغة ، وزخرف القول ، وما للأساطير القديمة من سحر وفتنة ، وما للاقتباس من الكتاب الأقدمين من قوة ؛ وعلموهم التضحية بالمعنى في سبيل سلامة العبارة وجمال الأسلوب . وكان افتتانهم باللغة اللاتينية هو الذي عاق تطور الشعر والنثر الإيطاليين مدى قرن كامل (١٤٠٠ - ١٥٠٠) ؛ وهم الذين حرّروا العلم من سلطان الدين ، ولكنهم أخروا تقدمه بعبادتهم الماضي ، وباهتمامهم الشديد بالكم في العلم بدل الملاحظة الموضوعية والتفكير الابتكاري . ومن أغرب الأشياء أن أقل ما لهؤلاء الكتاب من نفوذ هو الذي كان في الجامعات ؛

وسبب ذلك أن هذه الجامعات كانت في أيامهم قد تقادم عهدها في إيطاليا ، وأن كليات الحقوق ، والطب ، والدين ، « والفنون » — أى اللغة ، والأدب ، والبيان والفلسفة — القائمة في بولونيا ، وپدوا ، وپزا ، پياتشندسا ، وپافيا ، وناپلى ، وسينا ، وأرتسو ، ولوكا ، نقول كانت الكليات القائمة في هذه المدن قد استحوذت عليها عادات العصور الوسطى استحوذاً يرد عنها كل تأكيد جديد للثقافات القديمة . وكان أكثر ما فعلته أنها أنشأت في أماكن متفرقة كرسيا للبيان عينت فيه أحد هؤلاء الإنسانيين . أما ما كان « لإحياء الآداب » من أثر فقد جاء أكثره عن طريق الجامعات العلمية التى أنشأها أنصار الأدب من الأمراء في فلورنس ، وناپلى ، والبندقية . وفرارا ، ومانتوا . وميلان ورومة . فقد كان الإنسانيون في تلك المدن يعملون ما يريدون مناقشته من النصوص القديمة باللغة اليونانية أو اللاتينية ؛ وكانوا في خلال هذا النقاش يعلقون باللغة اللاتينية على ما يتصل بهذه النصوص من مظاهر النحو ، والصرف ، والبيان . والسير ، والجغرافية ، والآداب : وكان طلابهم يدونون ما يملونه عليهم من النصوص ويثبتون في هوامش الصفحات كثيراً من الحواشى والتعليقات ؛ وبهذه الطريقة تضاعفت نسخ الآداب القديمة كما تضاعفت شروحها وانتشرت في أنحاء العالم . ومن أجل ذلك كان عهد كوزيمو عهد الانهماك في التعليم لا الانهماك في الأدب المبتكر الخلاق ، فانحصرت أيجاد ذلك العصر الأدبية في النحو ، والمعاجم اللغوية ، وعلم الآثار القديمة ، والبيان ، والمراجعة الانتقادية للنصوص القديمة . وهكذا استقرت طريقة التبحر الحديث في العلم ، وأداته ، ومادته ، ومهد الطريق الذى سار فيه تراث اليونان ورومة حتى وصل إلى عقول المحدثين .

ولم يبلغ العلماء منذ عهد السوفسطائيين مثل ما بلغوه وقتئذ من المنزلة العالية . المجتمع وفي الشئون السياسية ؛ ذلك أن الكتاب الإنسانيين صاروا أمناء ومستشارين لمجالس الشيوخ ، والأمراء ، والأدواق ، والبابوات ؛

وكانوا يردون هذا العطف بالمديح المصوغ باللغة اللاتينية الفصيحة ، كما يردون على الصمد عنهم والاستهزاء بهم بالهجاء اللاذع القاتل ؛ وقد بدلوا المثل الأعلى القديم للرجل الكامل المهذب من رجل شاكى السلاح لابس الزرد إلى إنسان كامل النماء بلغ أعلى درجات الحكمة والمنزلة الأدبية باستيعاب التراث الثقافى للجنس البشرى . وقد غزت شهرتهم العلمية وبلاغتهم الساحرة ما وراء جبال الألب من أوروبا حين كانت جيوش فرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا تحتشد للاستيلاء على إيطاليا ؛ فأخذت هذه الثقافة تتسرب إليها قطرا بعد قطر ، وتنتقل بها من صبغة العصور الوسطى إلى الصبغة الحديثة ، فكان القرن الذى شهد كشف أمريكا هو بعينه الذى شهد إعادة كشف بلاد اليونان ورومة ، وكان التحول الأدبى والفلسفى الذى تم فى ذلك الوقت أبلغ أثراً فى الروح البشرية من الطواف حول الكرة الأرضية وارتياح مجاهلها . ذلك أن الإنسانين لا الملاحين هم الذين حرروا عقول البشر من العقائد التعسفية ، وعلموهم أن يحبوا الحياة بدلا من التفكير النكد فى الموت ، وأطلقوا العقل الأوربى من عقاله .

وكان الفن آخر ما تأثر بالنزعة الإنسانية ، لأن هذه النزعة كانت أكثر تجاوبا مع العقل منها إلى الحواس . ولذلك ظلت الكنيسة حتى ذلك الوقت أكبر نصير للفنون ، كما كان أهم أغراض الفن هو نقل قصة المسيحية إلى غير المتعلمين وتجميل بيوت الله ؛ ولهذا بقيت العذراء والطفل ، وآلام المسيح وصلبه ؛ وبقى الرسل ، وآباء الكنيسة ، والقديسون ، الموضوعات التى لا غنى عنها لفنى النحت والتصوير ، بل والفنون الصغرى كذلك . بيد أن الإنسانين أخذوا يعلمون الإيطاليين شيئا فشيئا معنى للجمال أكبر شهوانية من ذى قبل ، علموهم الإعجاب الصريح بجمال الجسم الآدمى — ذكراً كان أو أنثى وخاصة إذا كان عاريا — وتغلغل هذا الإعجاب فى نفوس الطبقات المتعلمة ؛ وكان اهتمام أدب النهضة بالحياة وتوكيدها ، بدل التفكير فى الدار الآخرة مما أكسب الفن نزعة

دنيوية خفية ؛ وأدخل مصورو عصر لورندسو وما تلاه من العصور عناصر
وثنية في الفن المسيحي ، وذلك حين جاءوا بالحسان الإيطاليات يتخذونهن
نماذج لتصوير العذراء ، وبالشبان الوسيمين الأقوياء ليكونوا نماذج
للقديسين . ولما أخذ الأمراء الزمانيون ينافسون رجال الكنيسة في السخاء
على الفنانين وإمدادهم بالمال أثناء القرن السادس عشر تحدث فينوس
(الزهرة) وأدريانى ، ودافنى ، وديانا ، وربات الشعر والأقدار ،
تحدث هذه سلطان العذراء ؛ لكن مريم الأم ظلت محتفظة بسيطرتها
الطيبة الصالحة إلى آخر أيام فن النهضة .

الفصل الخامس

العمارة : عصر برونيلسكو

نادى أنطونيو فيلاريتى Antonio Filarete فى عام ١٤٥٠ يقول :
« لعن الرجل الذى ابتدع العمارة القوطية التعمسة ! ولم يكن فى وسع أحد أن
يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجى » (٣٥) : ذلك أن هذه الجدران المقامة من
الزجاج لا تؤاثر شمس إيطاليا الساطعة ، وبدت الدعامات الأفقية العالية
(وإن كانت قد اتخذت فى كنيسة نوتردام ده پارى صورة جميلة فكانت
كأنها ماء فى نافورة تجمد أثناء مسيله) فى أعين أهل الجنوب كأنها محالات .
قبيحة المنظر تركها وراءهم البنائون الذين عجزوا عن أن يكسبوا بناءهم
استقرارا من تلقاء نفسه . لقد كان الطراز القوطى ذو العقد المستدق والقبة
العالية يعبر أحسن تعبير عن آمال الأرواح الرقيقة العائدة من العمل الجهد
فى الحقول إلى سلوى السماء ؛ غير أن الرجال الذين وهبوا من عهد قريب
الثراء والراحة أضحووا يرغبون فى تجميل الحياة لا أن يفروا منها .
ويقدحوا فيها ؛ فكانوا يريدون أن يحيلوا الأرض جنة ، وأن يحيلوا
أنفسهم أربابا .

ولم تكن عمارة النهضة الإيطالية فى أساسها ثورة على العمارة القوطية ،
لأن هذه العمارة القوطية لم تكن لها الغلبة على إيطاليا فى يوم من الأيام ؛
فقد كان كل طراز وكل تأثير ممثلين بشىء ما فى تجارب القرنين الرابع عشر
والخامس عشر : كانت فيها العمدة الثقيلة ، والعقود المستديرة المأخوذة
من الطراز الرومانسى للمباردى ، والصليب اليونانى الذى كانت تخطط
على صورته المباني السفلى ، والقبة والعارضة المثلثة بين عقودها المتعامدة ،
وأبراج النواقيص فى الكنائس التى أقيمت على منوالها مآذن المساجد الإسلامية .

والعمد الرفيعة في الأديرة التيسكانية التي تذكر الناظر إليها بعمد المساجد أو الأروقة الرومانية واليونانية القديمة ، والسقف ذات الكتل الخشبية في إنجلترا وألمانيا ، والقبة المضلعة والعقد القوطي والشبابيك القوطية ؛ والفخامة المتناسقة في الواجهات الرومانية ، وفوق هذا كله المتانة البسيطة في صحن الباسلقة الذي يكتنفه من الجانبين جناحان يدعمانه . لقد كانت هذه العناصر كلها تمزج في إيطاليا امتزاجاً مثيراً حين أخذ الكتاب الإنسانيون يوجهون العمارة نحو خرائب رومة . وبدأت وقتئذ العمدة المحطمة في السوق الرومانية ، التي كانت تتراعى من خلال ضباب العصور الوسطى لأعين الإيطاليين أعظم جمالا من طرز البندقية الغربية ، أو فخامة تشارتر الكئيبة ، أو جسارة بوقيه المشقة ، أو امتدادات قبة أمين الخفية الغامضة ؛ وأضحت الرغبة في العودة من جديد إلى استخدام العمدة الملتفة الجميلة ، الغائرة في قواعد ضخمة ، والمتوجة بتيجان جميلة في صورة الأزهار ، والمترتبة بطيالات رصينة مهيبة المنظر ، نقول أضحت الرغبة في استخدام هذه العمدة ، حين أخذ الماضي القديم المدفون الحي يتلمس طريقه إلى الظهور ، هي الحلم الذي يراود خيال رجال من طراز برونند لسكو ، وألبرتي ، وميكلتسو Michelozzo ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل .

وكتب فاساري الوطني الصميم عن برونند لسكو يقول : « أما فلهو برونند لسكو فيمكننا أن نقول عنه إن الله قد وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالاً جديدة بعد أن ضلت السبيل قروناً كثيرة » (٣٦) . وقد بدأ عماء صائغاً شأن كثيرين من فناني عصر النهضة الإيطاليين ، ثم درس فن النحت وظل وقتاً ما ينافس دوناتلو منافسة الصديق لصديقه ، ونازعه هو وجبرتي مهمة نقش الأبواب البرنزية لمكان التعميد في فلورنس . ولما أبصر الرسوم التي وضعها دوناتلو غادر فلورنس ليدرس فن المنظور والتخطيط في رومة ؛ فلما جاءها افتتن بما رآه فيها من العماثر القديمة وعماثر العصور الوسطى ، وشرع يقيس المباني الكبرى بجميع عناصرها ، وكان أعظم ما أثار ددشته

قبة هيكل مجمع الآلهة الذي أقامه أجريا ، البالغ عرضها ١٤٢ قدماً ؛ ولاح له أن يتوج بقبة مثلها. ككتدرائية سانتا ماريا دل فيورى التى لم تكن قد تم بناؤها ، فى مسقط رأسه . وعاد إلى فلورنس فى الوقت الذى أمكنه فيه أن يشترك فى مؤتمر من المهندسين معماريين وغير معماريين ليعثوا مشكلة سقف موضع المرنمين المثلث الأضلاع فى هذه الكتدرائية والبالغ عرضه مائة وثمانى وثلاثين قدماً ونصف قدم . واقترح فلهو أن تقام فوقه قبة ؛ ولكن الضغط إلى الخارج الذى سوف تحدثه هذه القبة الضخمة على الجدران التى لا تسندها دعائم من خارجها أو كتل خشبية من الداخل بدا لهؤلاء المهندسين عقبة لا يمكن التغلب عليها . والعالم كله يعلم قصة البيضة التى نطق بها برونلسكو : وكيف تحدى الفنانين المجتمعين أن يجعلوا البيضة تقف على أحد طرفيها ، فلما عجزوا جميعاً نجح هو فى هذا العمل بأن ضغط الطرف الغليظ الخارج على المنضدة . ولما احتجوا عليه بقولهم إنه كان فى وسعهم أن يفعلوا ما فعله هو ، قال إنهم سوف يدعون مثل هذه الدعوى بعد أن تتم إقامة قبة الكتدرائية . وكلف هو بالعمل ، وظل أربعة عشر عاماً (١٤٢٠ - ١٤٣٤) بلا انقطاع يكدح فى القيام بهذا الواجب ، ويقاوم ألف محنة ومحنة حتى رفع القبة المزعومة بمقدار ١٣٣ قدماً فوق حافة الجدران التى تستند إليها . وانتهى من العمل آخر الأمر ، وقامت القبة ثابتة قوية : وابتهجت المدينة كلها لتمامها وعدته أول الأعمال المعمارية الكبرى فى عصر النهضة ، وأجرأ هذه الأعمال كلها عدا عملاً واحداً لا غير . ولما صمم ميكيل أنجيلو بعد قرن من الزمان قبة كنيسة الرسول بطرس ، وقيل له إنه قد أتيت له الفرصة للتفوق على برونلسكو رد على ذلك بقوله : « سأقيم قبة مثلها وأختارها ، أكبر منها ، ولكنها لا تفوقها فى الجمال » (٣٧) . ولا تزال هذه القبة الضخمة الزاهية تشرف على ما حولها من مناظر تمتد عدة فراسخ من مدينة فلورنس ذات السقف الحمراء التى ترقد كأنها حوض من الورد فى أحضان نلال تسكانيا .

وقد أخذ فليو فكرته عن هيكل مجمع الآلهة ، ولكنه وفق أحسن التوفيق بينها وبين الطراز القوطي التسكاني الذي يتمثل في كاتدرائية فلورنس ، وذلك بأن جعل استدارة قبة على طراز العقد المستدق القوطي . لكنه حين سمح له بتخطيط مبان في الطابق الأرضي جعل الانقلاب إلى الطراز القديم أمم وأوضح . وكان في عام ١٤١٩ قد بدأ يشيد لوالد كوزيمو كنيسة سان لورندسو ؛ ولم يتم منها إلا « غرفة المقدسات » ؛ لكنه اختار لها طراز الباساكا ، والبواكي ، والرواق المعمد ، والعقد الرومانسكي ، فجعلها هي العناصر التي بنى عليها تصميمه ؛ وبنى لأسرة باتسي Pazzi في أديرة سانتا كروتشي (الصليب المقدس) معبدا جميلا يعيد إلى الذاكرة قبة هيكل مجمع الآلهة في أثينه ورواقه المعمد ، ثم اختط في هذه الأديرة نفسها مدخلا مستطيل الشكل — من عمد ذات حوز ؛ وتيجان على شكل أزهار ، وطيلات ذات ثماثيل ، وحليات هلالية منقوشة — كان هو الطراز الذي صنع على نمطه مائة ألف باب والذي بقى حتى الآن في كل مكان في أوربا الغربية وأمريكا . ثم بدأ ينشئ على الطراز القديم كنيسة سانتو اسبريتو Santo Spi-ito ، ثم مات ولما يكاد البناء يعلو على الأرض . ففي عام ١٤٤٦ كان جثمان هذا الفنان المولع بغنه سيجي في الكاتدرائية محوطا بمظاهر العظيمة ونحت القبة التي أقامها ، وأقبل عليه سكان فلورنس من كوزيمو إلى أصغر عامل كان يكدح في ذلك المكان ، أقبلوا عليه جميعا ، وقد امتلأت قلوبهم أسى وحسرة على أن يكون الموت مآل العباقرة العظام . ويقول فيه فاساري : لقد عاش كما يعيش المسيحي الصالح ، وخلف في العالم آثار صلاحه وتقواه ولم يجد للزمان من عهد اليونان والرومان . القدامى إلى يومنا هذا برجل أعظم منه ، لقد كان بحق منقطع النظير (٣٨) .

وكان برونلسكو في أيام حماسه المعمارية قد وضع لكوزيمو تصميم قصر باغ من السعة والزخرف مبالغا حل هذا الحاكم المطلق المتواضع على أن يرفض الاستمتاع بمنظره حين يقوم لأنه يخشى حسد الناس له . ولهذا

كلف ميكلتسو دى يارتلميو Michelezzo di Baptolmmeo (١٤٤٤) ،
أن يشيد له ولأسرته ومكاتبه بدل هذا القصر قصر آل ميديتشى Palazzo
Medici أو الريبكاردى Riecardil القائم اليوم ، ذا الجدران الحجرية
السميكة الخالية من الزخرف ، والى تم عما كان فى ذلك الوقت من
اضطراب اجتماعى ، ومنازعات عائلية ، وخوف دائم من العنف والثورة ،
وهى العوامل التى كانت تبعت النشاط والحياة فى السياسة الفلورنسية . وكان
لهذا القصر أبواب ضخمة من الحديد يدخل منها الأصدقاء والدبلوماسيون ،
والفنانون ، والشعراء إلى فناء مزدان بتماثيل من صنع دوناتلو ، ويؤدى
إلى حجرات متوسطة الروعة ، ومعبد مزدان بمظلمات فخمة زاهية من
صنع بنتسوجوتسولى Benozzo Gozzoli . وأقام آل ميديتشى فى هذا
القصر إلى عام ١٥٣٨ ، عدا الفترات التى نفوا فيها من المدينة ، ولكنهم
كانوا بلا ريب يخرجون من هذه الجدران المكتتبة ليستمتعوا بأشعة الشمس
فى البيوت الريفية التى شادها كوزيمو خارج المدينة فى كاريجى Careggi ،
وكفاجيولو Cafaggiolo ، وعلى منحدرات فيسولى Fiesole . وكانت
هذه الملاجئ الريفية هى التى يأوى إليها كوزيمو ولورندسو ، وأصدقائهما ،
وصنائعهما فراراً من عناء السياسة إلى الاستمتاع بالشعر ، والفلسفة ،
والفن ، وإلى كاريجى أوى الأب والحفيد ليستقبلا الموت . وكان كوزيمو من
حين إلى حين يفكر فيها بعد الموت فتبرع بكثير من المال لإقامة دير فى فيسولى
Fiesole ، وليعيد بناء الدير القديم فى سان ماركو ويجعله أوسع رقعة وأكثر
متعة . . وخطط ميكلتسو فى هذا الدير بواكى مستقوفة رشيقة ، ومكتبة
تضم كتب نقولى ، وصومعة ينفرد فيها كوزيمو من حين إلى حين معزلاً
أصدقاءه أنفسهم ليقضى يومه فى التأمل والصلاة .

وكان ميكلتسو أحب المهندسين إليه فى هذه المشروعات ، كما كان
هو الصديق الوفى الذى صاحبه فى منفاه ، وعاد معه بعد النفي . وعهد إليه

الأمير بعد عودته بزمن قليل بذلك الواجب الدقيق واجب تقوية قصر
 فيتشيو لمقاومة ما كان يهدده من خطر الانهيار . وقد جدد بناء كنيسة سانتسما
 أنندسياتا Santissima Annunziata ، وأنشأ لها معبداً جميلاً ، وأثبت أنه
 مثال ماهر حين زينها بتمثال للقديس يوحنا المعمدان . وشاد لبيرو Piero
 ابن كوزيمو معبداً فخماً في كنيسة سان منياتو San Miniato القائمة على سفح
 أحد التلال ، وعاون بمهارته دوناتلو في تصميم « منبر النطاق » الجميل
 وحفره في واجهة كاتدرائية پراتو Prato ؛ ولو أن ميكلتسو كان وقتئذ
 يعيش في غير بلده لكان هو بلا جدال حامل لواء فن العارة .

وكان أثرياء التجار في ذلك الوقت يشيدون أهواء مدينة فخمة وقصوراً
 رائعة . وفي عام ١٣٧٦ عهد مجلس المدينة إلى بنتشي دي تشيوني Benci di
 Cione وسيمون دي فرانثسكو تالنتي Simone di Francesco Talenti
 أن يشيدا رواقاً ذا عمد في مواجهة قصر فيتشيو ليكون مكاناً يخطب فيه
 الحكام ، وأطلق على هذا الرواق في القرن السادس عشر اسم « بهو حاملي
 الرماح » Loggia dei Lanzi لأن الدوق كوزيمو الأول أقام فيه الرماحة
 الألمان . وكان أفخم قصر خاص في فلورنس هو الذي شاده (١٤٥٩)
 لوكا فانتيشلي Luca Fancelli للمصرفي لوكا بيتي Luca Pitti من تصميم
 قام به برونلسكو قبل أن يشرع في بنائه بتسعة عشر عاماً . وكان بيتي
 يضارع كوزيمو في الثراء أو يكاد يضارعه ، ولكنه لم يكن مثله حكيماً في
 تواضعه ، وكان ينازع كوزيمو السلطان ، وقد وجه إليه كوزيمو نصيحة
 لاذعة قال فيها :

إنك تسعى إلى غير غاية ، أما أنا فأسعى إلى غاية محددة ؛ وأنت
 تنصب سداً لك في الهواء ، أما أنا فأنصبه على الأرض ويبدو لي أن
 من العدل ومن الطبيعي أن أرغب في أن يفوق مجد بيتي وشهرته شرف
 بيتك أنت وسمعته ، فلنفعل 'ذن ما يفعله كلبان كبيران يشم أحدهما الآخر

حين يلتقيان ، ويكشران عن أنياهما ، ثم يسر كلاهما في طريقه ، فتعفى .
ألت بشئونك ، وأعنى أنا بشئونى (٣٩) .

وواصل بتي مؤامراته ودسائسه ، ولم ينقطع عنها بعد موت كوزيمو ،
بل أخذ يعمل على انتزاع السلطة من بيروده ميديتشى Piero de' Medici ،
واقترف فى عمله هذا الجريمة الوحيدة التى لا يعفو عنها أحد فى عصر.
النهضة — وهى جريمة الإخفاق ، وأعقبها نفيه من بلده ، وخرابه ، وبقي.
قصره ناقصاً مدى قرن من الزمان .

الفصل السادس

النحت

١ - جبرتي

لقد كانت محاكاة الأشكال اليونانية والرومانية القديمة في النحت أتم منها في العمارة ؛ ذلك أن رؤية الخرائب الرومانية ودراستها ، والكشف من حين إلى حين عن آية فنية رومانية كانا يبعثان في المثاليين الطليان رغبة قوية في محاكاة هذه الخلفات . وقد يدل على ذلك ما كتبه جبرتي عن تمثال **هرم أفروديتي Hermaphrodite** الملقى على وجهه الآن في البهو البرغسي **Borghese Gallery** مستديراً بظهره إلى النظارة كأنه غير عابئ بهم ، وذلك حين وجد هذا التمثال في كروم سان تشاسو **San Celso** : إن البيان ليعجز عن أن يصف ما يكشف عنه هذا التمثال من علم وفن أو يؤفّق طرازه الرائع حقه من الثناء » ؛ ويضيف إلى هذا قوله إن ما بلغته هذه الأعمال من الكمال لأعظم من أن تدركه العين ، ولا يستطيع تقديره إلا عبور اليد على سطحه ومنحنياته الرخامية (١٠) . ولما زاد عدد هذه الخلفات المستخرجة من باطن الأرض وألف الناس رؤيتها ، اعتاد العقل الإيطالي على مهل مشاهدة التماثيل والصور الفنية العارية ، وأضحت دراسة التشريح مما يعنى به في مراسم الفنانين كما يعنى به في قاعات الطب ، وسرعان ما أخذت النماذج العارية تستخدم بلاخوف ولا حياء . وكان من أثر هذا الحافز القوي أن خرج فن النحت من سيطرة العمارة ومن النقوش على الحجر أو الجص إلى تماثيل البرنز أو الرخام المجسمة .

لكن النقش البارز هو الذى ظفر فيه فن النحت بأشهر انتصاراته

في فلورنس على عهد كوزيمو . ذلك أن بناء التعميد القبيح المنظر المخطط
الذى كان يواجه الكندراثة لم يكن يزيل قبحه إلا الزخارف التى تضاف
إليه . وكان ياقوبو توريتى Jacopo Torriti قد زخرف قبلئذ المنصة ،
كما زخرف أندريا تافى Andrea Tafi السقف المقبب بنقوش فسيفسائية
متزاحة ؛ كذلك كان أندريا پيزانو Andrea Pisano قد صنع للواجهة
الجنوبية باباً مزدوجاً من البرنز (١٣٣٠ - ١٣٣٦) . حدث هذا كله
من قبل ، أما الآن (١٤٠١) فإن مجلس السيادة في فلورنس قد اعتمد
بالاشتراك مع طائفة تجار الصوف مبلغاً كبيراً من المال ينفق في صنع باب
من البرنز للواجهة الشمالية ، لعل هذا العمل يرضى عنهم الله فيقضى على
وباء الطاعون المنتشر وقتئذ . وأجريت لذلك مباراة ، ودعى جميع الفنانين
في إيطاليا لتقديم الرسوم ، وكان أعظمهم توفيقاً هم برنلسكو ، وياقوبو
دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia ، واورندسو جبرتي ، وعدد قليل
آخر من الفنانين ، فعهد إليهم أن يصبوا لوحة نموذجية من البرنز تمثل
تضحية إبراهيم بإسحق^(*) . وعرضت الألواح كاملة بعد عام من ذلك
الوقت على القضاة الأربعة والثلاثين - من مثاليين ، ومصورين ، وصباغ .
وأجمع المحكمون على أن اللوحة التى صنعها جبرتي كانت أحسنها كلها ، وشرع
الشاب الذى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره من ذلك الوقت يصنع البابين
الأوليين من أبوابه البرنزية الدائعة الصيت .

وليس في وسع إنسان أن يعرف لماذا استغرق العمل في تصميم هذا
الباب الشمالى وصبه الجزء الأكبر من السنين الإحدى والعشرين التالية ،
لإلمن درس هذا الباب دراسة دقيقة عن كتب . وكان يساعد جبرتي
عمله مساعدة كريمة دوناتلو ، وميكلتسو ، وطائفة كبيرة من الأعوان

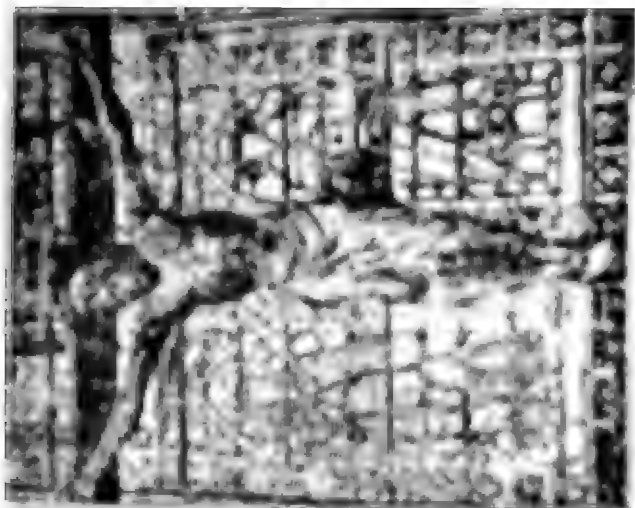
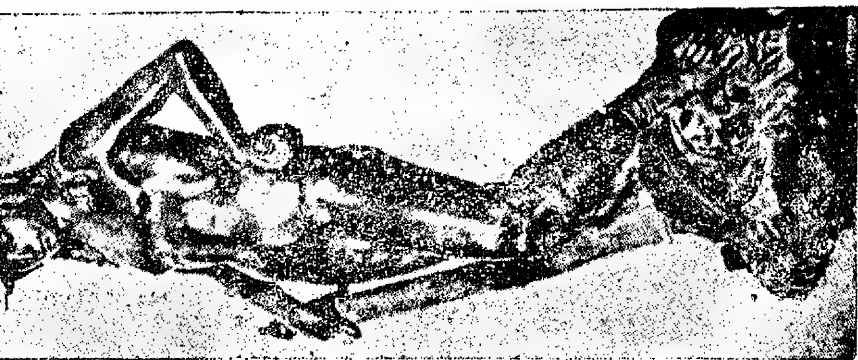
(*) الذى يقول به المسلمون والذي جاء به القرآن أن الذبيح هو إسماعيل لا إسحق .
(المترجم)

كأنهم جميعاً قد عقدوا العزم على أن تكون النقوش المطلوبة أجل النقوش البرنزية في تاريخ الفن كله ، وأن فلورنس تتطلع إليهم ليجعلوها كذلك ، وقسم جبرتي البابين إلى ثمان وعشرين لوحة : منها عشرون تروى حياة المسيح ، وأربع تصور الرسل ، وأربع تمثل علماء القوانين الكنسية ، ولما أن صممت هذه الألواح كلها ، وانتقدت ، ثم أعيد تصميمها ، وصبت ، ووضعت في أماكنها على الباب ، لم يستكثر واهبوا المال ما أنفقوه عليها وهو ٢٢,٠٠٠ فلورين (٥٥٠,٠٠٠ دولار) ، بل عهدوا إلى جبرتي أن يصنع باباً مزدوجاً آخر للناحية الشرقية من بناء التعميد (١٤٢٥) : وكان يساعد جبرتي في هذا العمل الثاني الذي استغرق سبعة وعشرين عاماً رجال ذاع صيتهم من قبل ، أو بعد قليل من ذلك الوقت : برونلسكو ، وأنطونيوفيلاريتي ، وباولو أوتشلو Paolo Uccello وأنطونيو دل بولايولو Antonio del Pollaiuolo وغيرهم . وأصبح مشغله على مر الزمن مدرسة للفن أنجبت أكثر من عشرة من العباقرة . وكان البابان الأولان يشرحان أجزاء من العهد الجديد ، أما هذان البابان فقد مثل فيهما جبرتي على عشر لوحات مناظر من العهد القديم ، تبدأ من خلق الإنسان وتنتهى عند مجيء ملكة سبأ إلى سليمان ، وأضاف على جوانبهما عشرين شكلاً من النقش الكامل أو القريب من الكمال وزخارف متنوعة — من حيوان ونبات — ذات جمال فائق رائع . وهنا تلاقت العصور الوسطى وعصر النهضة تلاقياً منسجماً أتم انسجام : فمثلت في اللوحة الأولى قصص العصور الوسطى عن خلق آدم ، وإغواء حواء له ، وخروجهما من الجنة ، وقلع عولجت هذه الموضوعات وكانت شخصياتها إما مكتسية بأثواب مسترسلة كأثواب اليونان والرومان الأقدمين أو عارية وكثير منها عار كل العرى . وكانت الصورة التي تمثل حواء وهي خارجة من جسم آدم تضارع النقش الهلنستي الذي يمثل أفرديتي خارجة من البحر . وقد دهش الناس حين وجعلوا في خلفية النقش مناظر تكاد تضارع في دقة مراعاتها لفن المنظور ،

أكثر مما يجب ، وتمخطى التقاليد الموضوعة لفن النقش اليونانى الرومانى القديم . ولسنا ننكر أن هذه الشكوى صادقة من الوجهة العلمية النظرية البحتة ، ولكن الأثر الذى تحدثه كان أثراً حياً واضحاً سامياً . وكان هذا الباب المزدوج الثانى بإجماع الآراء أجمل من الباب الأول ، وكان ميكيل أنجيلو يرى أنه « بلغ من الجمال حداً يجعله خليقاً بأن يزدان به مدخل الجنة » ، وكذلك يقول عنه فاسارى ، وهو بلا ريب لا يفكر إلا فى النقوش ، إنه « يباغ حد الكمال فى جميع دقائقه وتفاصيله ، وإنه أجمل آية فنية فى العالم كله عند الأقدمين والمحدثين على السواء^(٤١) » . وسرت فلورنس من هذا العمل سروراً دفعها إلى أن تختار جبرتى لمجلس السيادة فى المدينة ، ووهبت من المال ما يستعين به على الحياة فى شيخوخته .

٢ - دوناتلو

يظن فاسارى أن دوناتلو كان من بين الفنانين الذين اختبروا لكى يعملوا لوحات تجريدية لأبواب بناء التعميد ، ولكن الحقيقة أن دوناتلو كان وقتئذ غلاماً لا يتجاوز السادسة عشرة من العمر . وقد أطلق عليه أصدقاؤه ذلك الاسم المصغر المحبب الذى يعرفه به الحلف ، أما اسمه الحقيقى فهو دوناتو دى نقولو دى بتوباردى Donato di Niccolò di Betto Bardi . ولم يتعلم فى مشغل جبرتى إلا بعض فنه ، ولكنه سرعان ما شق طريقه لنفسه وانتقل من رشاقة نقوش جبرتى التسوية إلى تماثيل الرجولة المجسمة ، وأحدث فى فن النحت انقلاباً يقوم على إخلاصه للطبيعة وتمسكه بأصولها وقوة شخصيته المبتكرة وطرازه المبدع الخالى من الزخرف والتجميل ، أكثر مما يقوم على الأساليب والأهداف اليونانية



(شكل ٦) الصلب تمثاله من الخشب

والرومانية القديمة . لقد كان دوناتلو ذا روح مستقلة لا تقل قوة عن تمثاله لداود أو جرأة عن تمثاله للقديس جورج .

ولم تنضج عبقريته بالسرعة التي نضجت بها عبقرية جبرتي ، ولكنها كانت أسمى منها وأوسع مجالا . ولما أن تم نضوجها أخذت تنثر الآيات الفنية الرائعة بلا حساب حتى امتلأت فلورنس بتمائيل من صنعه ، ورددت أصدااء شهرته أصقاع ما وراء جبال الألب . ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره نافس جبرتي بأن صنع لأورسان ميتشيل Or San Michele ، تمثالا للقديس بطرس ، ثم فاقه وهو في السابعة والعشرين حين أضاف لهذا الصرح تمثالا للقديس مرقس بلغ من القوة ، والبساطة ، والإخلاص درجة « يستحيل معها أن يرفض الإنسان الإنجيل الذي يبشر به مثل هذا الرجل الصريح » على حد قول ميكيل أنجيلو (*) (٤٢) وكان دوناتلو وهو في الثالثة والعشرين قد كلف بنحت تمثال داود ليوضع في الكتدرائية ، ولم يكن هذا إلا واحداً من عدة تمائيل لداود قام بصنعها ؛ ذلك أن موضوعها كان لا ينفك يطرب خياله . ولعل أجمل أعماله كلها هو تمثال داود المصنوع من البرنز ، والذي كلّفه به كوزيمو وصبه في عام ١٤٣٠ وأقيم في فناء قصر آل ميديتشي وهو الآن في بارجلو Bargello . وكان هذا التمثال أول تمثال عار مجسم من تمائيل النهضة ظهر في غير حياء أمام الجماهير : كان له جسم أملس متين البناء يطالعك لحمه بنضرة الشباب وقوته ، ووجه لعله أسرف في جعل صورته الجانبية يونانية الملامح ، وخوذة ، لا شك

(*) أورسان ميتشيل هو المزار الديني الذي أقامه فرانثسكو ، وسيمون تالتي وبني سيوني (١٣٣٧ - ١٤٠٤) للطوائف الكبرى لأرباب الحرف . وكانت كل عائلة من هذه الطوائف يمثلها فيه تمثال وضع في كوة في الجدران الخارجية . وقد قام بوضع هذا التماثيل من التنازين جبرتي ، وفروثيو ، وناني دي بانكو ، وجيان بولونيا .

أنها أكثر يونانية من الحد الواجب . ولقد نبذ دوناتلو الواقعية في هذه المرة ، واستسلم الفنان لخياله ، وكان يبلغ في هذا التمثال ما بلغه فيما بعد تمثال ميكيل أنجيلو الأكثر منه شهرة للملك العبراني .

ولكنه لم يلق في تمثال المعمدان ما لقيه من النجاح ؛ ذلك أن هذا الموضوع موضوع شاق غريب على روحه الدنيوية ؛ ولهذا كان تمثالا يوحنا القائم في بارجلو سخيفين ليس فيهما حياة . وأجل منهما كثيراً رأس طفل سمى لغير سبب معقول ساره هيو فابينو - رأى القديس يوحنا الصغير . ومن التماثيل التي تشاهد في معرض دوناتلو أيضاً تمثال القديس هورج الذي يجمع بين واقعية المسيحية المجاهدة وخطوط الفن اليوناني المقيدة غير الطليقة . ووقف التمثال قوية تنم عن الثقة بالنفس ، والجسم قوى ناضج ، والرأس بيضى قوطى ولكنه يستبقى رأس برونسى الروماني الطراز الذى نحته بواناروتى Buonarotti . وضع لواجهة كتدرائية فلورنس تماثيلين قوين لإرميا وحقوق ، وكان ثانيهما أصلع إلى حد جعل دوناتلو يطلق عليه اسم « القرعة الكبيرة » . ولا يزال تمثال يويث القائم فوق « بواكى الرماحة » والذى صنعه دوناتلو تنفيذاً لأمر كوزيمو ، ولا يزال هذا التمثال يلوح بسيفه فوق هولوفرنير Holofernes . ويرى القائد الذى دس له المخدر في النبيذ نائماً في هدوء قبل أن يقطع رأسه ؛ والفكرة التى أوحى به وطريقة تنفيذها غاية في البراعة ، ولكن الفتاة التى قتلت الطاغية تقبل على عملها مرتدية كامل ثيابها في هدوء لا يتفق مع رهبة الموقف .

ووضع دوناتلو أثناء رحلة قصيرة إلى رومة (١٤٣٢) تصميم معبد من الرخام قديم الطراز لكنيسة القديس بطرس القديمة . وأكبر الظن أنه درس وهو في رومة التماثيل النصفية الباقية من عهد الإمبراطورية ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد كان هو الذى عمل أول تمثال نصفى ذى شأن في عصر النهضة . وكانت خير صوره الفنية كلها تمثاله النصفى الذى صنعه من الطين.

المحروق الملون والذي يصور السياسي نقولو دا أنساتو Niccoò de Uzzno . وقد سلى نفسه وعبر عنها في هذا التمثال بنزعة واقعية . تكشف الرجولة الحقة وإن كانت لا تضيئ على صاحبها شيئاً من التمجيد والثناء . وفيه كشف دوناتلو لنفسه عن الحقيقة القديمة القائلة إن الفن ليس في حاجة دائمة إلى الجري وراء الجمال ، بل إن عليه أن يختار الأشكال ذات القيمة ويبرزها الناظرين . وكان كثير من الكبراء يعلنون أن تماثيله المنحوتة لا تظهر الأشخاص على حقيقتهم ، ولم تكن نتيجة عملهم هذا أحياناً في مصاحبتهم . ومن ذلك أن تاجراً من أهل جنوى ، لم يرض عن نفسه كما صوره دوناتلو فأخذ يساوم في ثمن التمثال ، فلما عرض الأمر على كوزيمو حكيم بأن الثمن الذي يطلبه دوناتلو أقل من الواجب أدائه . وشكا التاجر من أن الفنان لم يقض في العمل إلا شهراً واحداً ، ومعنى هذا أن الأجر الذي يطلبه يصل إلى نصف فلورين (١٢,٥ دولار) في اليوم وهو أكثر مما يجب أن يتقاضاه إنسان ليس إلا فناناً . فما كان من دوناتلو إلا أن حطم التمثال إلى ألف قطعة ، وقال إن هذا الرجل لم يوث من الذكاء إلا القدر الذي يستطيع أن يساوم به على حبات الفول (٤٣) .

لكن مدائن إيطاليا كانت تقدره تقديراً أحسن من هذا وتنافس في الانتفاع بخدماته ، وأغرته كل من سينا ، ورومة ، والبندقية بالإقامة فيها وقتاً ما ، ولكن بدوا هي التي صنع فيها روائعه ، فقد نحت للمذبح كنيسة القديس إنثوني St. Anthony ستاراً من الرخام غطيت به عظام الراهب الفرانسيسي العظيم ، ووضع فوقه نقوشاً متحركة وتمثالاً برنزياً لصلب المسيح ثم فكرته عن حنان ورقة منقطعي النظر . وأقام في الميدان الذي أمام الكنيسة (١٤٥٣) . أول تمثال عظيم لفارس في الزمن الحديث ؛ وما من شك في أنه استمد وحى هذا التمثال من تمثال أورليوسى الراكب القائم في رومة ، ولكن وجهه ومزاجه يستوحيان عصر النهضة دون غيره من العصور . ولم يجعله

التمثال مثلاً أعلى للملك الفيلسوف ، بل صورته رجلاً تتمثل فيه طبيعة عصره ،
 قاسياً ، غير هباب ، وقوياً . ذلك هو تمثال جتاميلا تا Gattammelata قائد
 مدينة البندقية المشهور باسم (القط المعسول) . ولسنا ننكر أن جسم الجواد
 الغاضب ، الذى يقذف بالزبد من فيه أكبر من أن يتناسب مع ساقى راكبه ،
 وأن الحمام يلوث فى كل يوم الرأس الأصلع للزعيم الفاتح المغامر ؛ ولكن
 وقفة التمثال تدل على الزهو والقوة كأن ما كان يتوق إليه مكيفلى من حب
 الناس للفن قد امتزج هنا مع البرنز المصهور ليكسب تمثال دوناتلو القوة
 والصلابة ؛ وكانت يدوا تنظر فى دهشة وتمجيد إلى تمثال هذا البطل الذى
 أنقذه دوناتلو من النسيان والفناء ؛ ووهبت الفنان ١٦٥٠ دوقه ذهبية
 (٤١,٢٥٠ دولاراً) فى نظير الست السنين التى قضاهما فى الكدح المتواصل ،
 وطلب إليه أهلها أن يتخذ مدينتهم وطناً له ، ولكنه رفض ذلك العرض
 فى نزوة من نزواته ؛ فقد رأى أن فنه لا يمكن أن يرتقى فى يدوا حيث يثنى
 جمع الناس عليه ، ولهذا فإن من واجبه لخير الفن نفسه أن يعود إلى فلورنس
 حيث ينتقده جميع أهلها .

والحق أنه عاد إلى فلورنس لأن كوزيمو كان فى حاجة إليه ، ولأنه كان
 يحب كوزيمو ، يحبه لأن كوزيمو كان يفهم الفن . ويعهد إليه بأعمال تدل
 على الفطنة ، ويجزيه عليها الجزاء الأوفى ؛ وقد بلغ الوفاق بينهما حدّاً يستطيع
 معه دوناتلو أن « يدرك ما يرغب فيه كوزيمو من أقل إشارة تبدر منه » (٤٤) ؛
 وقد أخذ دوناتلو بإيحاء كوزيمو يجمع التديم من التماثيل ، والتوايت ،
 والعقود المعمارية ، والعمد ، وتيجانها ، ويضعها كلها فى حديقة آل ميديتشى
 لكى يدرسها الناشئون من الفنانين . وأنشأ دوناتلو بمعاونة ميكلا تسو استجابة
 لرغبة كوزيمو قهراً فى مكان التعميد للبابا المطرود يوحنا الثالث والعشرين
 اللاجئ إليه . ونحت لكنيسة سان لورندسو كنيسة كوزيمو المحبوبة منبرين
 زينهما بنقوش برنزية ، ومن هذين المنبرين وغيرهما كان سفنرولا فيما بعد

يصب صواعقه على آل ميديتشى المتأخرين . وأنشأ للمذبح تمثالا نصفياً
 جميلاً من الطين المحروق للقديس لورنس ، ثم صنع لغرفة المقدسات القديمة
 زوجين من الأبواب البرنزية وتابوتاً يتسم بالبساطة والجمال لأبوى كوزيمو ،
 وتوالت أعماله الأخرى كأنها عبث أطفال : منها نقش بديع على الحجر
 يمثل الصعود لكنيسة الصليب المقدس ، وصنع للكندرائية تماثيل للغلمان
 المغنين وهم جماعة من الغلمان المكتنزين يرتلون الترانيم في حماسة عظيمة
 (١٤٣٣ - ١٤٣٨) ، ومنها تمثال نصفي من البرنز لشاب كأنه صحة الشباب
 مجسمة (وهو الآن في المتحف الفنّي بنيويورك) ، وتمثال لسانتا تشيتشيليا
 Santa Cecilia (وقد يكون من صنع دزيدرियो دا سنتيانو) بلغ من الجمال
 حداً يكفي لأن يجعله ربة للغناء مسيحية ، ونقش برنزي يمثل صلب المسيح
 (في برجلو) لا يسع الناظر إليه إلا أن يعجب بتفاصيله الواقعية ؛ ومنها
 في كنيسة الصليب المقدس تمثال منفرد ضامر من الخشب يعد من أكثر
 صور هذا المنظر تأثيراً في النفس رغم ما وجهه إليه بروناسكو من نقد
 ووصفه إياه بأنه « فلاح مصلوب » .

وتقدمت السن بالفنان ونصيره معاً ، وعنى كوزيمو بالتمثال عناية قلما
 كان دوناتلو معها يفكر في المال . ويقول فاساري في هذا إنه كان يحتفظ
 بماله في سلة معلقة في سقف مشغله ، وكان يأمر معاونيه وأصدقائه أن يأخذوا
 منها ما يشاءون . كل بقدر حاجته دون أن يرجعوا إليه في ذلك . ولما حضرت
 كوزيمو الوفاة (١٤٦٤) ، أوصى ابنه بيرو بأن يرعى دوناتلو ؛ ووهب
 بيرو الفنان الشيخ بيتاً في الريف ، ولكن دوناتلو لم يلبث أن عاد إلى
 فلورنس ، لأنه كان يفضل مشغله المعتاد عن شمس الريف ومحشراته . وعاش
 الفنان معيشة بسيطة قانعاً بها حتى بلغ الثمانين من عمره . واشترك جميع
 الفنانين في فلورنس ، بل اشترك أهلها كلهم تقريباً ، في جنازته حتى ووري
 في مقبره الأخير في قبوسان لورندسو بجوار قبر كوزيمو نفسه (١٤٦٦)
 كما طلب هو في حياته :

وقد ارتقى دوناتلو بفن النحت رقياً لا حد له ، ولسنا ننكر أنه كان من حين إلى حين يصب في مواقف شخصياته أكثر مما يجب من القوة ومن دقة التصميم ، وكثيراً ما كان يعجز عن أن يبلغ الشكل المصقول الحد الذي يعلى من قدر أبواب جبرتين . ولكن أخطائه كان مردها إلى تصميمه على أن يعبر عن الحياة أكثر مما يعبر عن الجمال ، وعن الخلق المعقد أو المزاج العقلي لا عن الجسم القوى الصحيح فحسب . كذلك ارتقى دوناتلو بفن النحت الملون وذلك بتوسيع مداه ، فلم يجعله مقصوراً على الأغراض الدينية بل جعله يشمل كذلك الأغراض الدنيوية ، وبما حبا به موضوعاته من تنوع . وانفرادية ، وقوة لم يسبق لها مثيل ؛ وهو الذي أنشأ أول تمثال للفارس بقي إلينا من عهد النهضة ، وتغلب في هذا العمل على مائة من الصعاب الفنية ؛ ولم يتفوق عليه من المثاليين غير واحد منهم ، وحتى هذا التفوق كان مرده إلى أن صاحبه قد ورث ما تعلمه دوناتلو ، وأبدعه ، وعلمه غيره . ذلك هو برتلدو Bertolda تلميذ دوناتلو ومعلم ميكيل أنجيلو

٣ - لوكا دلاً ربياً

إن الصورة التي ترتسم في عقولنا ، حين نقرأ ترجمتي فاسارى لحياة جبرتي ودوناتلو ؛ لتظهر مشغل المثالي في عصر النهضة في صورة مشروع تعاوني تعمل فيه كثير من الأيدي ، ويوجهه عقل واحد ، ولكنه ينقل الفن يوماً بعد يوم من الأستاذ إلى الطلاب المتعلمين جيلاً بعد جيل . وتخرج من المشاغل مثالون صغار خلفوا في التاريخ أسماء لا تضارع في شهرتها أسماء أساتذتهم الكبار ، ولكنها ساعدت بالحد الذي وصلت إليه على أن تشكل الجمال الزائل في صورة خالدة . ومن هؤلاء المثاليين الصغار ناني دي بانكو Nanni di Banco الذي ورث ثروة كبيرة ، أمكنته من أن يصبح إنساناً عديم القيمة ؛ ولكنه أحب النحت ودوناتلو ، وتعلمه عليه وكان وفياً له

حتى استطاع أن ينشئ لنفسه مشغلا مستقلا . وقد نحت تمثالا لسانت
فليب يوضع في كوة في مركز طائفة الحذائين في أورسان ميشيل كما
صنع للكنيسة تمثالا للقديس لوقا جالسا وممسكا الإنجيل بيده ، وينظر
بالثقة الكاملة التي يبعثها في النفس الإيمان الجديد بإيطاليا في عهد النهضة
التي بدأت وقتئذ فقط تداخلها الريبة في الدين :

وجمع الأخوان برناردو وانطونيو رسلينو Bernardo & Antonio
Resselino حذقهما في العمارة والنحت في مشغل آخر ؛ فوضع برناردو
تصميا لقبر من الطراز الروماني القديم لليوناردو بروني Leonardo Bruní
في كنيسة الصليب المقدس ، ثم انتقل إلى رومة حين جلس نقولاس
الخامس على كرسى البابوية ، وانهمك في الثورة المعمارية التي أحدثها البابا
العظيم ؛ وبلغ أنطونيو ذروة مجده في سن الرابعة والثلاثين (١٤٦١) حين
أنشأ قبرا رخاميا في سان منياتو San Miniato بفلورنس لدون چايمي
Don Jlayme كردنال البرتغال . ويتمثل في هذا القبر انتصار الطراز الروماني
القديم في كل شيء ما عدا جناحي الملاك ، وملابس الكردنال ، وتاج
عفته — لأن دون أذهل العالم بطهارته . وفي أمريكا الآن مثالن جميلان
من أعمال أنطونيو — هما التمثال النصفي الرخامي الذي يمثل المسيح الطفل
والقائم في مكتبة مورجان Morgan وتمثال الساب يومنا المصممه المحفوظ
في المعرض القومي ، وهل يوجد في أى مكان مثل للنحت الملون الواقعي
أنبل من الرأس القوى المموج بالأوعية الدموية . والأخايد التي أوجدها
فيها التفكير العميق ، والذي يمثل رأس الطبيب چيوفنى دى سان منياتو
Giovanni di San Miniato والمحفوظ في متحف فكتوريا وألبرت ؟
وجاء دزدريو داستنيانو Desiderio da Settignano إلى فلورنس من
مدينة ستنيانو القريبة منها والتي ينتسب إليها . وانضم إلى من كانوا يعملون

مع دوناتلو ، ورأى أن عمل أستاذه لا ينقصه إلا الصقل الذى يتطلبه الصبر الطويل ، وامتازت أعماله بالظرف والبساطة ، والرشاقة . ولم يبلغ القبر الذى صنعه لمرسيدنى القبر الذى أقامه رسلينو لبروفى ، ولكن المعبد الذى وضع تصميمه لكنيسة سان لورندسو (١٤٦٤) ، قد سر له كل من وقعت عليه عيناه ، وقد زاد من شهرته ما صنعه من تماثيل ملونة ونقوش محفورة ، وإن لم تكن هذه هى أعماله الجوهرية (*) وتوفى فى سن السادسة والثلاثين ، ترى ماذا كان يستطيع أن يفعل لو أنه عاش كما عاش أستاذه حتى بلغ سن الثمانين ؟

ووهب. لوكا دلاربيبا من العمر اثنتين وثمانين سنة ، استخدمها على خير وجه ؛ فرفع العمل فى الطين المحروق إلى مستوى يكاد يضعه فى مصاف الفنون الكبرى ، وذاعت شهرته أكثر مما ذاعت شهرة دوناتلو نفسه ، وما من متحف فى أوروبا لا تعرض فيه الآن تماثيل من صنعه للعدراء ، ونماذج من أعماله فى الصلصال الملون الأزرق والأبيض . وقد بدأ لوكا عمله صائغا ، كما بدأه كثيرون من فنانى النهضة ، فلما تعلم فى ميدان التصوير الصغير جميع دقائق التصميم ، انتقل إلى نقش التماثيل ونحت خمساً من الأواني الرخامية لمعبد جيتو . ولعل خزنة الكنيسة لم يخبروا لوكا أن هذه التحف تفوق أعمال جيتو نفسها ، ولكنهم سرعان ما عهدوا إليه . أن يزين شرفة الأرغن بنقش يصور الغلمان والفتيات المرثمين والمرنمات . فى أثناء نشوة الترنيم . ونحت دوناتلو بعد عامين من ذلك الوقت نقشا يماثله ، ولا يزال هذان النقشان يواجه أحدهما الآخر فى معرض تحف الكنيسة ، وبرز كلاهما فى قوة عظيمة حيوية الطفولة ، وقد أعاد عصر النهضة فى هذين النقشين استخدام الأطفال فى الفن . ثم عهد إليه سيدة الكنيسة فى

(*) أضف إلى هذه الأعمال تماثيله النصفية التى صنعها لماريتا أسترومى Marietta Strozzi والمحفوظة فى مكتبة مرجان بنيويورك وبالمعرض القومى بواشنطن .

عام ١٤٤٦ أن يعد نقوشاً لأبواب من البرنز خاصة بمكان المقدسات في إحدى الكنائس الكبرى . ولم تبلغ هذه النقوش ما بلغته نقوش جبرتي ، ولكنها كانت هي التي أنقذت حياة لوندسوده ميديتشى أثناء مؤامرة پاتسيا Pazzia ، ونادت فلونس كلها وقتئذ بأن لوكانا من الفنانين العظام .

وكان حتى ذلك الوقت قد اتبع الأساليب التقليدية التي يجري عليها فن المثال ، إلا أنه كان في هذه الأثناء يقوم ببعض التجارب على الصلصال ، ويبحث عن طريقة يستطيع بها أن يجعل هذه المادة المطوعة جميلة في تسيجها جمال الرخام نفسه . فكان يشكل الصلصال بالصورة التي يرسمها في ذهنه ، ثم يغطيه بطبقة زجاجية براقه يستخدم فيها مواد كيميائية مختلفة ، ثم يحرقه في أتون بني لهذا الغرض خاصة . وأعجب سدنة الكنيسة بنتيجة هذه التجارب ، وعهدوا إليه أن يصنع صوراً من الصلصال المحروق تمثل البعث والصعود فوق أبواب أماكن المقدسات في الكنائس الكبرى (١٤٤٣ - ١٤٤٦) . وكانت هذه الألواح ذات لون أبيض منفرد ، ولكنها كان لها تأثير عظيم بفضل مادتها الحديدية ورقة صقلها وجمال قصيمها . وطلب كوزيمو وابنه بيرو أن تصنع نقوش شبيهة بها من الصلصال المحروق يزدان بها قصر آل ميديتشى ومعبد بيرو في سان ميناتو San Minato . وقد أضاف لوكانا في هذه النقوش اللون الأزرق إلى اللون الأبيض الغالب عليها . وتوالى عليه وقتئذ الطلبات بكثرة أغرته على الإسراع في عمله والتساعده فيه ، فزين مدخل كنيسة الانيسانتى Ognissanti ، بصورة من الصلصال المحروق تمثل تنوير العذراء ، كما زين مدخل كنيسة باديا Badia بصورة رقيقة من النوع نفسه تمثل العذراء والطفل يحف بهما ملائكة ، تغريتنا بأن نؤمن بخلود السماوات . ثم شرع يعمل صورة كبرى

من الصلصال المحروق تمثل الزيارة^(*) لتوضع في كنيسة سان جيوفني في
 بستويا Pistoia ، وقد خرج في هذا النقش على التقليد المألوف الذي يمثل
 ملامح الیصابات العجوز ، وسداجة الفتاة مريم وطهرها وحياتها .
 وقصارى القول أن لوکا أنشأ بعمله مملكة جديدة للفن ، وأوجد أسرة من
 آل دلا زيبا ظلت مزدهرة حتى آخر ذلك القرن .

(*) زيارة مريم العذراء لإليصابات ، وتحتفل الكنيستان الرومانية واليونانية بذكرى
 هذه الزيارة في اليوم الثاني من شهر يولييه في كل عام . (المترجم)

الفصل السابع

التصوير الملون

١ - مساتشيو

كان للرسم الملون الغلبة على النحت في إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر ، وكان للنحت الغلبة على الرسم الملون في القرن الخامس عشر ، ثم عادت الزعامة مرة أخرى للرسم في أثناء القرن السادس عشر ؛ ولعل لعبقرية جيتو في القرن الثالث عشر ، ودوناتو في القرن الرابع عشر ، وعبقريه ليوناردو ، ورفائيل ، وتيشيان في القرن الخامس عشر ، نقول لعل لعبقرية هؤلاء في تلك القرون المختلفة بعض الأثر في هذا التغيير . بيد أننا نقرر هنا أن العبقرية قوة من قوى روح عصر من العصور أكثر منها سبباً من أسبابها . ولعل الكشف عن النحت القديم وما بعثه هذا الفن من وحي وإلهام لم يكونا قد أصبحا في أيام جيتو حافظاً وموجهاً للمثالين والمصورين كما كان لبحرقي ودوناتلو . لكن هذا الحافظ قد بلغ ذروة قوته في القرن السادس عشر ؛ فلماذا إذن لم يرفع سانسوفينو Sansovino وتشيليني Cellini وأمثالهما ، ولم يرفع ميكيل أنجيلو ، فوق منزلة المصورين في ذلك العصر — ولماذا كان ميكيل أنجيلو مثالا قبل كل شيء اضطرب شيئاً فشيئاً إلى أن يكون مصوراً ؟

فهل كان ذلك لأنه كان على فن النهضة واجبات ، وكانت له حاجات ، أوسع وأعمق مما كان لفن النحت ؟ ذلك أن الفن ، بعد أن تحرر بفضل ما نال من مناصرة مصدرها الذكاء والثراء كان يرغب في أن يشمل جميع ميادين العرض والزخرف ، فلماذا شاء أن يفعل هذا عن طريق النقائيل تطلب منه ذلك وقتاً ، وجهداً مضنياً ، وكلها عقبات لا يستطيع التغلب عليها ؟

أما التصوير فكان أيسر عليه أن يعبر عن جميع الأفكار المسيحية والوثنية في أوسع نطاقها ، في هذا العصر الذى يتسم بالسرعة والخصب . وهل كان في وسع مثال أن يصور حياة القديس فرانسس بالسرعة والإيقان اللذين صورها بهما چيتو ؟ يضاف إلى هذا أن الكثرة الغالبة من أهل إيطاليا في عهد النهضة كانت مشاعرها وأفكارها لا تزال مصطبغة بصبغة العصور الوسطى ، وحتى الأقلية التى تحررت من هذه الصبغة كانت لا تزال جوانحها تنطوى على أصداء وذكريات من الدين القديم ، بآماله ، ومخاوفه ، ورواه الغامضة الخفية ، وما ينطوى عليه من رقة ، وخشوع ، ونزعات روحية ، وقوى تسرى في نفوسها ؛ وكان لا بد لهذه كلها ، ولما يعبر عنه فن النحت اليونانى والرومانى من جمال متعدد الأنواع ، ومثل عليها مختلفة ، أن تجد لها في الفن الإيطالى متنفساً وشكلاً ؛ وكان في وسع التصوير أن يؤدي هذه المهمة أداء إن لم يكن أكثر من النحت إخلاصاً ودقة ، فلا أقل من أن يكون أكثر منه يسراً . وكان النحت قد درس قبلئذ جسم الإنسان دراسة بلغت من الطول والحب مدى يقلل من قدرته على تمثيل الروح ، وإن كان المثالون القوط قد أفلحوا من حين إلى حين في تمثيل الروح في الحجارة أحسن تمثيل . وكان لابد لفن النهضة أن يصور الجسم والروح والوجد والشعور ؛ وكان عليه أن يكون قوى الإحساس بالمدى الذى تستطيع أن تبلغه التقوى ، والحب ، والانفعال ، والألم ، والتشكك ، والشهوانية ، والكبرياء ، بضروبها المختلفة ، وأن يتأثر بهذا المدى وتلك الضروب وتنتطبع فيه . والعبقريّة المجدة الكادحة وحدها هى التى تستطيع أن تمثل هذا في الرخام ، أو البرنز ، أو الصلصال ؛ ولما حاول جبرتي ودوناتاو أن يفعلوا هذا كان عليهما أن ينتقلا إلى فن النحت أساليب الرسم الملون بما يتطلبه من فن المنظور والتدرج غير المُحسّس ؛ وقد ضحيا من أجل وضوح التعبير ما كان يطلب إلى التماثيل اليونانية في العصر الذهبى أن تلتزمه من مثل أعلى في الشكل ، ومن هدوء واطمئنان في الوقفة والوضع . ونضيف إلى ذلك أخيراً

أن الرسام يتحدث إلى الناس بلغة أقرب إلى أذهانهم من لغة النحت ، فهو يتحدث إليهم بالألوان التي تجتذب العين ، وبالمناظر التي تروى قصصاً محببة . ولقد وجدت الكنيسة أن التصوير أسرع تأثيراً في الشعب ، وأقرب إلى قلوبه من كل نحت في الرخام البارد أو صب في البرنز القاتم الكئيب . ولهذا فإنه لما تقدم عهد النهضة واتسع أفق الفن وهدفه ، ارتد النحت إلى الوراء ، وخطا التصوير إلى الأمام ، وأصبح بعد أن اتسع مداه ، وتنوعت أشكاله ، وأثبت ما يستطيع أن يبلغه من حذق ومهارة ، هو الفن الأعلى الذي يبرز خصائص ذلك العصر ، وصار هو وجه النهضة وروحها كما كان النحت أسمى التعبير الفني عند اليونان .

لكنه في الفترة التي نتحدث عنها كان لا يزال غير ناضج يتحسس طريقه إلى هذا النضوج . فأخذ باولو أتشيلو Paolo Uccello يدرس فن المنظور حتى لم يعد يهتم بشيء آخر غير هذه الدراسة ، وكان الراهب أنجيلاكو Fra Angelico هو المثل الأعلى الكامل للعصور الوسطى في الحياة والفن ، ولكن مساتشيو وحده هو الذي أحس بالروح الجديدة التي انتصرت ، فيما بعد على يد بتيشيلي Botticelli وليوناردو ورفائيل :

وكان بعض ذوى المواهب الأصغر من هؤلاء شأناً قد نقلوا أصول هذا الفن وتقاليده . فقد تتلمذ جدو جدى Gaddo Gaddi على جيتو ، وتلمذ تديو جدى Taddeo Gaddi على جدو جدى ، وتلمذ أنجولو جدى Angoloo Gaddi على تديو جدى ، وزين أنجولو هذا في ذلك العام المتأخر عام ١٣٨٠ كنيسة ساننا كروتشي بمظلمات من طراز مظلمات جيتو . وجمع تشينينو تشينيني Cennino Cennini تلميذ أنجولو في كتاب الفن Libro dell'Arte (١٤٣٧) كل ما كان لدى عصره من معلومات في الرسم ، والتركيب ، والفسيفساء ، والصبغات ، والزيوت ، والورنيش ، وغيرها من مستلزمات أعمال المصور . وإلى القارئ ما ورد في الصفحة الأولى من هذا الكتاب :

« هنا يبدأ كتاب الفن ، وهو الكتاب الذى وضع وألف دليلاً على تعظيمنا لله وللمريم العذراء : : : ولجميع القديسين . . . وإجلالا لجيتو ، وتديو ، وأنجولو » (٤٥) ؛ لقد بدأ الفن يأخذ طريقه لأن يكون ديناً . وكان أعظم تلاميذ أنجولو راهب كملدوليسى Camaldulense يدعى لورندسو موناكو Lorenzo Monaco . ولقد ظهرت قوة جديدة فى التصوير والتنفيذ فى صورة تنويع العذراء التى صورها الراهب لورنتشى Lawrence (١٤١٣) على ستار المحراب الفخيم فى ديرها المعروف بدير « الملائكة » . فقد كانت الوجوه فى هذه الصورة فردية لا تجرى على النمط التقليدى ، وكانت الألوان براقة قوية . لكن تلك الألواح المتنوعة لم يراع فيها فن المنظور ، فقد كانت الصورة التى فى المؤخرة أطول من التى فى المقدمة ، كأنها رموس النظارة حين يطل عليها الإنسان من فوق المسرح . ومنذا الذى علم المصورين الإيطاليين فيما بعد علم المنظور ؟

لقد أخذ برونلسكو ، وجبرتي ، ودوناتلو قبل هذا الوقت يحاولونه ويقتربون منه ، وكاد باولو أثنيلو ينفق فيه حياته كلها ، فكان يقضى الليلة بعد الليلة مكباً عليه انكباباً جعل زوجته تستشيط منه غضباً . وحدث أن قال لها مرة : « ألا ما أجمل هذا المنظور وما أعظم فنته ! آه ليتنى أستطيع أن أجعلك تفهمينه ! » (٤٦) ولم يكن شئ يبدو لباولو أجمل من تقارب الخطين المتوازيين تقارباً مطرداً ثم امتزاجهما آخر الأمر فى صورة حقل محروث . وأخذ باولو يصوغ قوانين المنظور مستعيناً على ذلك بأنطونيو مانتى وهو عالم رياضى من أهل فلورنس ؛ فشرح يدرس الطريقة التى يمثل بها تمثيلاً دقيقاً عقود القبوة المرتدة عن البصر ، وازدياد حجم الأجسام ازدياداً يشوه منظرها حين تقترب من جزء الصورة الأمامى ، وما يحدث من التواء فى العمد على شكل قوس . وشعر أخيراً بأنه قد وصل إلى القواعد المسيطرة على هذه الأمور الغامضة العجيبة . وعرف أنه بفضل هذه القواعد يستطيع

بُعدٌ واحد أن يخذع العين فظنه ثلاثة أبعاد ، وأن التصوير يمكن أن يظهر الفضاء والعمق ؛ وخيل إلى باولو أن هذه ثورة لا تقل في عظمتها عن أية ثورة أخرى في تاريخ الفن . وشرح مبادئه هذه فيما أخرجه من صور ، ثم زين مقنطرات سانتا ماريا نوڤلا بمظلمات أدهشت معاصريه ، ولكنها عدت عليها عوامل التعرية . غير أنه لا يزال باقيا من صورهِ صورة حية واضحة المعالم لسير جون هوكود Sir John Hawkwood على أحد جدران الكنيسة (١٤٣٦) ؛ ذلك أن الزعيم المغامر الفخور قد تحول من هجومه على فلورنس إلى الدفاع عنها ، فاستحق بذلك أن ينضم في الكنيسة إلى جماعة العلماء والقديسين .

وكان نمط آخر من أنماط التطور قد بدأ في هذه الأثناء من البداية نفسها ووصل إلى الغاية عينها . فقد كان أنطونيو فينيد سيانو Antonio Veneziano من أتباع جيتو ، وكان جيراردو استارنينا Gerardo Starnina تلميذا لفينيد سيانو ، وتلميذ ماسولينو دانيكالي Masolino de Panicale على استارنينا ثم تتلمذ عليه هو مساتشيو . وأخذ ماسولينو ومساتشيو يدرسان فن المنظور مستقلين عن باولو . وكان ماسولينو من الرعيل الأول من الإيطاليين الذين صوروا الأجسام العارية ، كما كان مساتشيو أول من طبق مبادئ علم المنظور الجديدة بنجاح استرعى أنظار أهل جيله وبدأ بذلك عهداً جديداً في فن التصوير .

وكان اسمه الحقيقي هو توماسو جيدي دي سان جيوفاني Tommaso Guidi di San Giovanni ، أما مساتشيو فقد لقب به من قبيل السخرية ومعناه تومس الكبير . كما أن ماسولينو يعني تومس الصغير ، ذلك أن إيطاليا كانت مولعة بأن أبنائها تلقب بهذه الألقاب المميزة لهم . وعمد مساتشيو إلى الفرشاة في سن مبكرة ، وانهك في التصوير انهماكا أهل معه كل شيء سواه — ملابسه ، وجسمه ، ودخله ، وديونه . وعمل

في وقت ما مع جبرتي. ، ولعله مال في هذه الدار العلمية إلى تلك الدقة في التشريح التي أضحت فيما بعد من مميزات صورته ، ودرس كذلك المظلمات التي كان يصورها ماسولينو في معبد برانكاتشي Brancacci بكنيسة سانتا ماريا دل كارميني Santa Maria del Carmine ، ولاحظ في بهجة عظيمة تجاربها في المنظور وتمثيل الصور أو أجزائها إذا ما اقتربت من الناظر إليها ، ثم مثل على عمود في كنيسة الدير المعروفة باسم باديا Badia القديس أيثو Ivo شفيح بريطاني ورسم قدميه كما تبدوان إذا نظر إليهما من أسفل . لكن النظارة أبوا أن يعتقدوا أن قديسا يمكن أن تكون له قدمان بهذه الفخامة . وصور في كنيسة سانتا ماريا نوفلا قبواً ذا سقف نصف أسطوانى ضمن مظلم يمثل الثالوث الأقدس ، وأتقن في هذه الصورة قواعد المنظور وتناقص أجزائها إلى حد خيل إلى العين معه أنها ترى السقف كأنه غائر في جدار الكنيسة .

أما الآلة الفنية الرائعة التي كانت من أهم معالم ذلك العهد ، والتي جعلته معلم أجيال ثلاثة ، فهي الأجزاء التي أضافها إلى مظلمات ماسولينو برانكاتشي والتي تمثل حياة القديس بطرس (١٤٢٣) . وقد مثل الفنان الشاب حادثة مال الخراج بقوة جديدة في التفكير ، وصدق في التخطيط : فظهر المسيح في نبل صارم ، وبطرس في جلال غاضب ، والجاني في جسم الرياضي الرومانى اللدن ، وظهرت ملامح كل واحد من الرسل وثيابه ووقفته مميزة عن غيرها في سائر الرسل . وكانت المباني ، والتلال التي في خلف الصورة تمثل فن المنظور الناشئ ، وأضحى تاماسو نفسه وقد عكس صورته بمرآة رسولا ملتجئاً في هذا الجمع الحاشد . ودشن المعبد بينا كان هو يعمل في هذه المجموعة ، وأقيم فيه حفل وسار فيه موكب جليل ، وراقب ماساتشيو هذه المراسم بعين نافذة احتفظت بصورته ، ثم مثله في مظلم بأحد المظنرات . إذا كان برونلسكو ، ودوناتلو ، وماسولينو ،

وچيوفنى دى بيتشى ده ميديتشى ، وأنطونيو برنكاتشيو القائم على المعبد قد اشتركوا جميعاً فى هذا الموكب ، فقد وجدوا أنفسهم فى الصورة .

وحدث لأسباب لا نعرفها أن ترك مساتشيو العمل دون أن يتمه وسافر إلى رومة فى عام ١٤٢٥ . ولم نعد نسمع عنه شيئاً بعد ذلك الوقت ، وليس لنا إلا أن نظن مجرد ظن أن حادثاً ما أو مرضاً قد قضى على حياته قبل الآن . غير أن المعاصرين قد اعترفوا من فورهم بأن مظاهرات برنكاتشيو هذه كانت خطوة كبيرة فى تقدم فن التصوير . ذلك أن هذه الأجسام العارية الجريئة والثياب الرشيقة ، وفن المنظور المدهش ، والتمثيل الواقعى للقرب والبعد ، والتفاصيل الدقيقة فى تشريح الجسم ، واستخدام تدرج الضوء والظل لتمثيل العمق ، كل هذا ينبئ بتحول فى جديد يسميه قاسارى الطراز « الحديث » . وأقبل كل مصور طموح يستطيع الوصول إلى فلورنس لدراسة هذه المجموعة : أقبل الراهب أنجيليكو ، والراهب ليولبي Fra Lippo Lippi ، وأندريا دل جستانو Andrea del Gastagno ، وفيروتشيو Verrocechio ، وجيرلندايو Ghirlandaio وبتشيلي ، وبيروجينو Perugino ، وبيرو دلا فرانتيشكا ، وليونارد ، والراهب برتولوميو ، وأندريا دل سارتو ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل ، ولم يكن لأحد من الأموات تلاميذ ممتازون كما كان لمساتشيو ، ولم يكن لأحد من الفنانين منذ أيام چيتو من التفوق مثل ما كان له ، وإن لم يكن هو عارفاً بنفوذ : ويقول ليوناردو إن « مساتشيو أظهر بأعماله التى وصلت إلى حد الكمال أن الذين يسترشدون فى عملهم بهدى غير هدى الطبيعية ، وهى السيدة العليا ، يبدفون فى الشرى للفقر المجدب » (١٧) .

٢ - فرا أنجيلكو

يوظل فرا أنجيلكو وسط هذه الأساليب الجديدة المثيرة يسير فى هدوء على طريقته هو طريقة العصور الوسطى . وكان مولده فى قرية تسكانية

وسمى جيلو دى پيترو ، ثم وفد إلى فلورنس وهو شاب ، ودرس فن التصوير ، وأكبر الظن أنه درسه مع اورندسو وموناكو . وسرعان ما نضجت موهبته الفنية ، وهيئت له جميع السبل التى تمكنه من أن يشغل مكاناً طيباً مريحاً فى العالم ؛ ولكن حب السلام وأمله فى النجاة حملاه على أن يلتحق بطائفة الرهبان الدمنيك (١٤٠٧) . وظل فراجيوفنى (الأخ جوفنى) وهو الاسم الذى أطلق عليه فى هذه الفترة — يتدرب على نظام الرهبنة زمناً طويلاً فى عدة مدن مختلفة ، استقر بعدها فى دير سان دمنيكو San Dominico ببلدة فيسولى Fiesole (١٤١٨) ، حيث شرع وسط سعادته التى حباه بها احتجاجه وخول ذكره يزين المخطوطات ويرسم صور الكنائس وجماعات الإخوان الدينية . وحدث فى عام ١٤٣٦ أن نقل رهبان سان دمنيكو إلى دير سان ماركو الحديد الذى شاده ميكلتسو بأمر كوزيمو ومن ماله . ورسم جيوفنى فى التسع السنين التالية نحو خمسين صورة بالخص على جدران كنيسة الدير — تشمل بيت القسيسين ، ومكان نومهم ، ومطعمهم ، وموضع راحتهم ، وطرقات الدير المقنطرة المسقوفة ، وصوامع الرهبان . وكان فى خلال هذه المدة يقوم بالشعائر الدينية فى تواضع وخشوع حملاً زملاءه الرهبان على أن يسموه « الأخ الملاك » فرا أنجيلكو Fra Angelico . وقد بلغ من حلمه أن أحداً من الناس لم يره غاضباً قط ، وأن أحداً لم يفلح فى أن يغضبه . وكان فى وسع تومس أكيمس Thomas à Kempis أن يجد الصورة التى رسمها لتمثيل **محابة المسيح** قد تحققت إلى أكمل حد فيه إذا استثنينا من ذلك التعميم زلة واحدة لا يستطيع الإنسان معها أن يحاظر نفسه عن الابتسام : ذلك أن الراهب الملاك الدمنيكى لم يستطع أن يقاوم نزعة من نزعاته فوضع فى صورة من صور يوم الحساب عدداً قليلاً من الرهبان الفرنسيس فى الجمجم (٤٨) .

وكان التصوير عند الأخ جيوفنى عملاً دينياً كما كان سكان متعة وانطلاقة

لحاسة الجمال . كان مزاجه وهو يصور نفسه مزاجه وهو يصلي ، ولم يبدأ قط تصويره دون أن يصلي قبل بدئه . وإذا كان قد تحرر من منافسات الحياة القاسية ، فقد كان ينظر إلى هذه الحياة كأمر ترنيمة من الحب الإلهي والتوبة الإلهية . وكانت الصور التي يرسمها دينية على الدوام - حياة مريم والمسيح ؛ والمنعمين في الجنة ، وحياة القديسين ورؤساء طائفته . وكان غرضه هو أن يثبت التقى أكثر مما يخلق الجمال ؛ وجريا على هذه القاعدة رسم في البيت الذي يعقد فيه الرهبان اجتماعاتهم الصورة التي يظن أنها يجب أن تكون في ذهنهم على الدوام - صورة صلب المسيح ، وهي تعبير قوى أظهر فيها أنجيلكو دراسته للأجسام العارية كما أظهر فيها في الوقت عينه الصفة العامة الشاملة للمسيحية . وقد صور فيها عند أسفل الصليب مع القديس دمنيك مؤسس طوائف الرهبنة المنافسة لطائفته وهم - أوغسطين ، وبنديكت ، وفرانسس ، وچون جولبرتو John Qualberto مؤسس طائفة القلمبروزان Vallombosans ، وأكبرت مؤسس طائفة رهبان الكرمل ؛ كذلك قص أنجيلكو ، في الكوة التي فوق مدخل حجرة الاستقبال التي يطلب إلى الرهبان أن يقدموا فيها واجب الضيافة لكل عابر سبيل ، قص في هذه الكوة قصة الحاج الذي تبين أنه هو المسيح نفسه ، وكان يهدف بتصويره إلى أن كل حاج يجب أن يعامل على أنه قد يكون هو المسيح . وقد جمعت الآن في حجرة الاستقبال هذه بعض الموضوعات التي صورها أنجيلكو لمختلف الكنائس والحرف الطائفية : منها غزراء عمال الكمّارة وفيها جعل للملائكة المرتدين أجسام النساء اللدنة ، ووجوه الأطفال الطاهرة الصريحة ، ولا تقل صورة النزول عن الصليب جمالا ورقة عن أية واحدة من ألف الصورة التي تمثل هذا المنظر في فن النهضة . أما صورة يوم الحساب فهي مسرفة بعض الإسراف في تناسب أجزائها ، كما أنها مزدحة بالخيالات المرعبة المنفرة كأنما العفو من صفات البشر والكراهة من صفات الله . أما أروع

صور أنجيليكو فتقوم في أعلى الدرج المؤدية إلى خلوات الرهبان ، تلك هي صورة البشارة - وهي تصور ملكا في منتهى الظرف والرشاقة يظهر الإجلال والتعظيم لمن ستكون أم المسيح ، وتصور مريم تنحني ، وتمسك كلتا يديها بالأخرى مظهرة بذلك خشوعها وعدم تصديقها . وقد وجد الراهب المحب من الوقت ما استطاع به أن يصور في الصوامع الخمسين بمساعدة تلاميذه الرهبان صورا على الجص تذكر الرأى بمنظر ملهم من مظاهر الإنجيل كالتجلى ، واجتماع الرسل حول العشاء الرباني ، ومريم المجدلية تمسح قدمي المسيح . وصور أنجيليكو في الصومعة المزدوجة التي ترهب فيها كوزيمو صورة لصليب المسيح ، وأخرى لعبادة الملوك ، تظهر فيها الثياب الشرقية الفخمة التي يحتمل أن الفنان قد شاهدها في مجلس مدينة فلورنس . ورسم في صومعته هو صورة تنويج العذراء ، وكان موضوعها هو الموضوع الحبيب له الذي صورته المرة بعد المرة ، ويحتوى معرض أفيزى Uffizi على واحدة منقولة عنها كما يحتوى مجمع فلورنس العلمى على واحدة أخرى ، ومتحف اللوفر على ثلاثة ، وأحسنها كلها هي التي رسمها أنجيليكو لقاعة النوم في دير سان ماركو ، لأن صورة المسيح ومريم في هذه الصورة من أبدع الصور في تاريخ الفن كله .

وذاعت شهرة هذه الصور الدالة على التقى والخشوع وتوالت بسببها على جيوفاني ماثا الطليبات ، وكان كلما جاء طلب منها رد على صاحبه بقوله إن عليه أولا أن يحصل على موافقة رئيس الدير ، فإذا حصل على هذه الموافقة أجابه إلى ما طلب على الدوام ؛ ولما طلب إليه نقولاس الخامس أن يحضر إلى رومة غادر صومعته في فلورنس وذهب ليزين معبد البابا بمناظر من حياة القديسين استيفن ولورنس ، ولاتزال هذه الصور من أجل ما تقع عليه العين في الفاتيكان ؛ وبلغ من إعجاب نقولاس بالفنان أن عرض عليه منصب كبير أساقفة فلورنس ؛ ولكن أنجيليكو اعتذر وأوصى بأن يعين

فى هذا المنصب رئيسه المحبوب ؛ وقبل نقولاس هذا العرض ، وبقي الراهب أنطونينو من القديسين حتى بعد أن لبس ثياب كبير الأساقفة .

وليس من بين المصورين جميعاً — إذا استثنينا إلخريكو El Greco (الإغريق) — من ابتكر له طرازاً فى التصوير خاصاً به كما ابتكر الأخ أنجيلكو ؛ وفى وسع كل إنسان حتى المبتدئ أن يتبين هذا الطراز فلا يخطئ فيه . وهو يمتاز ببساطة الخط والشكل وهى البساطة التى يرجع إلى عهد چيتو ، وقلة فى مجموع الألوان ولكنها قلة أثرية سماوية — تشمل الألوان الذهبى والزنجفرى ، والقرمذى ، والأزرق ، والأخضر — وهى تكشف عن روح نيرة ، وإيمان هائى ؛ وصور رسمت فى بساطة متناهية ، تكاد تغفل علم التشريح ، ووجوه جميلة ، ظريفة ، ولكنها شاحبة شحوباً يبعدها عن الحياة متشابهة تشابهاً يبعث الملل فى الرهبان ، والملائكة ، والقديسين ، كأنها فى الفكرة التى قامت عليها أزهار فى جنات النعيم ؛ وكلها قد سمت بها روح بلغت المثل الأعلى فى الحنان والخشوع ، ونقاء المزاج والتفكير الذى يعيد إلى الذاكرة أجمل لحظات العصور الوسطى ، ولا تستطيع النهضة أن تردّها . لقد كانت هذه آخر صرخة تبعها العصور الوسطى فى الفن .

وظل الأخ چيوفنى يعمل سنة فى رومة ، ثم عمل بعض الوقت فى أرفيتو Orveto ، ثم كان مدة ثلاث سنين رئيساً لدير الدمنيك فى فيسولى ، ودعى مرة أخرى إلى رومة ، حيث توفى فى سن الثامنة والستين . وربما كان قلم لورندسو فلا الفصيح هو الذى كتب قبريته .

لست أريد أن يكون ما أمدح به أننى كنت أبلغ آخر ، بل أريد أن يكون سبب مديحى أننى خرجت عن جميع مكاسبى إلى المؤمنين بك أيها المسيح ؛ لأن بعض الأعمال يتوجه بها إلى الأرض وبعضها إلى السماء . لقد كنت ، أنا چيوفنى ، من أبناء فلورنس المدينة التسكانية :

٣- الأخ فلهو لي

ولد من اقتران فن أنجيلكو الظريف بفن مساتشيو الشهواني فن آخر
أخرجه رجل يفضل الحياة عن الخلود . كان فلهو ابن قصاب يدعى
توماسو لي Tommaso Lippi . وكان مولده فى شارع من حى فقير بمدينة
فلورنس خلف دير رهبان الكرمل . وتيمم الطفل وهو فى الثامنة من عمره ،
فكفله عمه له وهى كارهة حتى بلغ سن الثامنة ، ثم تخلصت منه بأن
سلكته فى طائفة رهبان الكرمل ؛ وأخذ الطفل الصغير يملأ هوامش صفحات
الكتب التى طلب إليه أن يدرسها برسوم هزلية . ولاحظ رئيس الدير
براعته فى هذه الرسوم فعهد إليه أن يرسم المظلمات التى فرغ مساتشيو توا
من تصويرها فى كنيسة رهبان الكرمل . ومالبث الصبي أن أخذ يرسم
صوراً من عنده فى تلك الكنيسة نفسها . ولم يبق لنا الآن شىء من هذه
الصور ، ولكن فاسارى يظن أنها لا تقل جودة عن صور مساتشيو نفسه .
ولما بلغ فلهو السادسة والعشرين من عمره (١٤٣٢) غادر الدير ، وظل
يسمى نفسه « فرا Fra أى الأخ أو الراهب » ، ولكنه كان يعيش فى هذا
« العالم » ويكسب عيشه من فنه . ويروى فاسارى قصة تصدقها الرواية
المواترة . وإن لم يكن فى وسعنا أن نتبين صدقها :

« يقولون إن فلهو كان عاشقا متيا ، بلغ من حبه النساء أنه كان إذا
رأى امرأة أعجبتة ، لم يكن يتردد فى أن يخرج عن كل ما يملك لكى ينالها ؛
فإذا لم يفلح فى هذا أطفأ لهيب حبه برسم صورتها . وغلبت عليه هذه النزعة
حتى كان إذا انتابته نوبة الهيام لم يلتفت ، طالما كانت مستحوذة عليه ،
إلى شىء من عمله . وحدث مرة ، حين كان كوزيمو يستخدمه فى عمل ما ،
أن أغلق عليه باب البيت الذى كان يعمل فيه حتى لا يخرج منه ويضيع
وقته . وظل فلهو على هذا النحو يومين ، ولكن شهوة الحب الحيوانية

خلبته ؛ فزق اللوحة التي كان يعمل فيها بمقص ، وتبدل من النافذة ؛ وقضى يومين كاملين في ملذاته . ولما بحث كوزيمو عنه ولم يجده ، أمر بأن يبحث عنه في كل مكان ، وظل البحث جارياً حتى عاد فلهو إلى عمله من تلقاء نفسه ؛ وكان كوزيمو من ذلك الوقت يسمح له بالخروج والعودة متى شاء بكامل حريته ، وندم على حبسه السابق في البيت . . . لأن العاقبة ، على حد قوله ، أجسام نورانية سماوية وليست حير حمل . . . وجعل همه من ذلك الوقت أن يربط فلهو برباط الحب ، وبذلك كان الفنان أكثر استعداداً لخدمته من ذي قبل ؛

ووصف « الأخ فلهو » نفسه في رسالة بعث بها إلى بيرو ده ميديتشى بأنه أفقر راهب في فلورانس ، يكفل بنات أخيه اللاقي يتقن إلى الزواج ويعيش معهن (٥٠) . وكان الطلب كثيراً على أعماله ، ولكن يلوح أن ما يتقاضاه عليه كان أقل مما ترغب فيه بنات أخيه . ولسنا نظن أن أخلاقه الشخصية قد بلغت حداً كبيراً من السوء ، لأننا نجد أنه قد كلف بأن يرسم صوراً لمختلف أديرة النساء . وبينما كان يعمل في دير سانتا مرجريتا ببلدة Prato إذ وقع في حب لكريستيا بوتى Lucrezia Boti (إلا إذا كان هاسارى مخطئاً ، وكانت الرواية المتواترة خاطئة أيضاً) . وكانت لكريستيا هذه راهبة أو حارسة للراهبات ، وأقنع رئيسة الدير بأن تجعلها تقف أمامه لرسم على مثالها صورة العذراء ، وسرعان ما فرا معاً . وظلت تعيش مع الفنان على الرغم من تأنيب والدها وإياها وإلحاحه عليها بالعودة ؛ وظل يتخذها نموذجاً لصور العذراء على الرغم من غضب والدها وإلحاحه عليها بأن تعود ، وولدت له ابنة فليبينو لى Filippino Lippi الذى ذاع صيته فيما بعد . ولم ير سيدة كنيسة Prato في هذه المغامرات منقصة كبيرة لفلهو ؛ ولهذا عهدوا إليه في عام ١٤٥٦ أن يزين موضع المرنمين في الكنيسة بمظلمات تصور حياة يوحنا المعمدان والقديس استيفن . وكانت هذه الصور ، التي

عدا عليها الزمان ، تعد في ذلك الوقت من الآيات الفنية الرائعة : وتبلغ حد الكمال في تركيبها ، غنية بألوانها ، حية في قصصها ، وتصل إلى ذروة الفن على أحد جانبي موضع المرئيين حيث نشاهد رقص سالومة ، وعلى الجانب الثاني حيث نشاهد رجم استيفن . ووجد فلبو أن هذا العمل ممل أكثر مما يتفق مع حركته ونشاطه ، ففر منه مرتين ؛ ثم أقنع كوزيمو البابا بيوس الثاني في عام ١٤٦١ أن يحل الفنان من الأيمان التي أقسمها عند دخول الدير ؛ ويبد أن فلبو ظن أنه قد أحل أيضاً من وفائه للكريستيا ، التي لم تعد تليق لأن تقف أمامه ليمتخذها نموذجاً لصور العذراء . وبذل سبعة كنيسة پراتو كل ما في وسعهم ليغروه بالعودة لإتمام مظلّماته ؛ وبعد عشر سنين من بدئه فيها أفلاح كارلو ده ميديتشى ابن كوزيمو غير الشرعى الذى كان وقتئذ المبلغ لأوامر البابا ، في حمله على إتمامها . وبذل فلبو في تصوير منظر دفن استيفن كل ما لديه من قوة — بذله في فن المنظور الخداع الذى يتمثل في البناء القائم في خلفية الصورة ، وفي الصور الانفرادية للأشخاص المحيطين بالجثة ، وفي التناسب القوى بين أجزاء الصورة وفي وجه النغل ابن كوزيمو الهادئ المستدير وهو يقرأ الصلوات على الموتى .

ولقد كانت أجمل الصور التي رسمها فلبو هي صور العذراء(*) ، وذلك

(*) ومن أمثلة هذه الصور صورة البشارة في كنيسة سان لوندسو في فلورنس ففيها ترى فتاة فلاحية في موقف استرحام وتواضع ، ونرى العذراء تعبد الطفل (في برلين الآن) ، تبتللاً في جلاب العذراء الأزرق وفي فرائش الأزهار الذى نحت الطفل ، والعذراء المحنونة في أفيزى ذات الوجه الأشقر الوقور ، والنقاب المهفوف ، والرداء المسدول بطريقة تكسبه جمالا فوق جماله ، والعذراء التي في معرض بتي ، والعذراء والطفل في قصر آل ميديتشى ، والعذراء والطفل بين القديسين فرديانو وأوغسطين المحفوظة في متحف الاوثر ، وتوزيع العذراء المحنونة في الفاتيكان ، وتوزيع العذراء وما بجانبها من صور لأشخاص ثانويين ذوى ظلف ، ورشاقة ، ومنهم فلبو نفسه راكع للصلاة ، وقد تاب آخر الأمر . وهذه الصورة توجه الآن في أفيزى .

بالرغم من مغامراته الجنسية الشاذة ، ولعله كان بسبب حساسيته القوية وعشقه للجمال المرأة . وإن هذه الصورة لتنقصها روحانية صور أنجيليكو للعدراء وما فيها من روحانية أثرية ، ولكنها مع ذلك تنقل إلى الناظر إحساساً قوياً بالجمال الجماني الهادئ ، والحنان الذي لا حنان بعده : ولقد أصبحت الأسرة المقدسة في صور الراهب ليو أسرة إيطالية ، تحيط بها حوادث عادية ، وقد خلع فيها على العدراء جمالا جثمانياً ينبيء باقتراب عهد النهضة الوثني . وقد أضاف فليو إلى هذه المفاتن النسوية فيما أخرجه من صور للعدراء رشاقة وخفة انتقلتاً منه إلى تلميذه بتيشلي .

ودعته مدينة أسبليتو في عام ١٤٦٦ ليصور قصة العدراء مرة أخرى في ثوبا كنيسياً . وأخذ يعمل فيها بذمة وأمانة بعد أن سكنت جى عاطفته النسائية ؛ غير أن قواه كانت هي الأخرى قد ضعفت مع ضعف عاطفته ، ولم يكن في وسعه أن يكرر في هذه الكنيسة الصور الجدارية التي صورها في كنيسة پرانو . وبينما كان يبذل هذه الجهود إذ مات مسموماً ، ويظن فاسارى أن الذين دسوا له السم هم أقارب فتاة أغواها . وهذه القصة بعيدة الاحتمال ، لأن فليو دفن في كنيسة أسبليتو ، حيث شاد له ابنة بعد سنين . قلائل من ذلك الوقت قبراً فخماً عهد إليه به لوردنسو ده مبيديتشي .

إن كل إنسان يخلق الجمال بخدير بأن تحيا ذكراه ، وإكن من واجبنا أن نمر بسرعة وفي خجل بدمنيكو وفنيسيانو Dominico Veneziano وقائله المزعوم أندريا دل كستانيو Andrea del Castagno . فأما دمنيكو فقد استدعى من پروجيا (١٤٣٩) ليرسم صوراً على جدران كنيسة سانتا ماريا نيوفا (القديسة مارية الجليدة Santa Maria Nuova) ، وكان من مساعديه شاب تلوح عليه أمارات النجابة من أهل برجو سان سباكرو Borgo San Sepolcro يدعى بيرو دلا فرانتشسكا . وقد قام في هذه الصور التي لم يبق منها شيء الآن بتجربة من أولى التجارب التي أجريت في

فلورنس بالألوان الممزوجة في الزيت ، وخلف لنا وراءه آية واحدة فنية .
هي صورة امرأة (في متحف برلين) ذات شعر منسدل إلى أعلى ، وعينين
تتألم من القلق ، وأنف بارز وصدر منتفخ : ويقول فاساري إن دمنيكو علم
أندريا دل كستانيو قواعد الفن الجديدة ، وكان هو أيضاً وقتئذ يرسم صوراً
جدارية في كنيسة سانتا ماريا نونفا . وربما كان تنافسهما قد أفسد ما بينهما
من صداقة لأن أندريا كان رجلاً عنيداً سريع الانفعال . ويصف لنا فاساري
كيف قتل أندريا دمنيكو ، ولكن الروايات الأخرى تقول إن دمنيكو
عاش بعد موت أندريا أربع سنين . وكان الذي أذاع شهرة أندريا هو صورة
جلد المسيح التي رسمها في إحدى بواكي كنيسة سانتا كروتشي حيث أدهشت
أفانين المنظور كل من رآها حتى زملاءه الفنانين . وتوجد في دير سانت
أبولونيا القديم في فلورنس مخفية فيه صورة الخيالية للداتي ، وبترارك ،
وبوكاتشيو ، وفاريناتا دجلي أوبرتي Farinata Degli Uberti ، وصورة
حية واضحة لبيبو اسبانا Pippo Spana الجندي المتعجرف ، وصورة
للغشاء الأخير (١٤٥٠) تبدو تافهة بخالية من الحياة ، ولكنها رغم ذلك
ربما أوحى إلى ليوناردو بفكرة أو فكرتين

الفصل الثامن

متنوعات أشتهات

إذا شئنا أن نشعر بحياة الفن في فلورنس أيام كوزيمو شعوراً حياً واضحاً فإن علينا ألا نقتصر على درس حياة أولئك العباقرة الذين مررنا بهم ، بل إن علينا فوق ذلك أن ندخل الشوارع الجانبية والأزقة الضيقة من شوارع الفن وأزقته ، وأن تزور مثل الحوانيت ومشاغل الفنانين حيث كان صناع الفخار يشكلون الطين ويلونونه ، أو صناع الزجاج ينفخون الزجاج أو يقطعونه إلى أشكال من الآنية المصنوعة من الخزف ، أو الصياغ يشكلون المعادن النفيسة أو الحجارة الكريمة ، ويصنعون منها الحلى ، والمبليات ، والأختام ، وقطع النقود ، وألف قطعة وقطعة من زينة الثياب أو الأشخاص ، أو البيت أو الكنيسة : وعلينا أن نسمع إلى ضجيج الصناع المنكبين على أعمالهم يطرقت الحديد ، أو النحاس ، أو البرنز أو ينقشونها ، ويصنعون منها أسلحة ودروعاً ، وأوعية وآنية وأدوات للعمل والصناعة . وعلينا فوق ذلك أن نلاحظ النجارين صناع الأثاث وهم يصممون ، أو ينحتون الخشب ، أو يرصعونه أو يمسحونه ، والحفارين ينقشون المعادن ، وغيرهم من العمال ينقشون أثاث المعبد ، أو يرسمون على الجلد ، أو ينحتون العاج ، أو يخرجون المنسوجات الرقيقة ليجعلوا بها الأجسام مغرية ، أو يزينوا بها البيوت . وعلينا كذلك أن ندخل الأديرة ، ونشاهد الرهبان يزينون المخطوطات في صبر وأناة ، والراهبات الهادئات يطرزن الأقمشة تروى القصص وتزدان بها الجدران . وعلينا قبل هذا كله أن نتخيل أهل البلاد وقد بلغوا درجة من الرقي تكفى لفهم الجمال ، ومن الحكمة ما يكفى لأن يغمروا أولئك الذين يهبون أنفسهم للفن بأسباب الشرف والعيش ، ويمدوهم بالخوافز القوية لمواصلة هذه الجهود .

وكان حضر المعادن من مخترعات فلورنس ، ومات مبتدع هذا الفن في نفس العام الذي مات فيه كوزيمو . كان توماسو فنجورا Tommaso Finiguerra من صناع النّـلّ أى أنه كان يحفر أشكالا مختلفة على المعدن أو الخشب ، ثم يملأ الفراغ الحادث بمركب أسود مصنوع من الفضة والرصاص . وتقول إحدى القصص اللطيفة إن قطعة من الورق أو القماش سقطت مصادفة على سطح معدني فرغ هوتوا من تطعيمه ، فلما رفعها وجد صورة السطح المعدني مطبوعة عليها . إن في هذه القصة شواهد على أنها وضعت بعد أن تم اختراع هذا الفن ، على أنه مهما يكن من أمرها فإن فنجورا وغيره من الفنانين قد عمدوا إلى أخذ بصمات على الورق ليحكموا منها على أثر الرسوم المحفورة . ويلوح أن باتشيو بلديني Baccio Baldini (حوالي ١٤٥٠) وهو صانع فلورنسي هو أول من أخذ هذه الطوابع من سطوح المعادن المحفورة ، ليتخذها وسيلة لحفظ رسوم الفنانين وتكثيرها . وكان بتيشلي ، ومنتنيا Mantegna وغيرهم يمدونه بالرسوم . وبعد جيل من ذلك الوقت ارتقى ماركنتنيو زيمندي Marcantonio Raimondi بالأصول الجديدة لفن النحت ، واتخذها وسيلة ينشر بها في العالم فن التصوير في عهد النهضة . يجمع مظاهره ما عدا ألوانه .

ولقد استبقينا إلى آخر هذا الباب رجلا لا نعرف أي صنف نضعه فيه ، وخير طريقة لفهمه أن نقول إنه جمع كل خصائص زمانه وتجسدت فيه . لقد جمع ليون باتستا ألبرتي Leon Battista Alberti كل خصائص القرن الذي عاش فيه عدا ناحيته السياسية . فقد ولد في مدينة البندقية لأب منفي من فلورنس ، ثم عاد إلى فلورنس ، حين أعيد إليها كوزيمو ، وشغف حبا بفنها ، وموسيقاها ، وندواتها الأدبية والفلسفية . واستجابات فلورنس لحبه هذا بأن خلعت عليه لقب الرجل الكامل الذي ليس بعد كماله كمال . فقد كان وسيم الوجه ، قوى البنية ، بارعا في جميع أنواع الرياضة الجسمية ،

ويستطيع وقدماه موثوقتان أن يقفز من فوق رجل واقف ، كما يستطيع وهو واقف في الكتدرائية الكبرى أن يقذف بقطعة من النقود إلى داخل حلقة في القبوة ، وكان يسلي نفسه بترويض الحيوان البري وتسلق الجبال ، وكان إلى هذا مغنياً بارعاً ، وعازفاً قديراً على الأرغن ، ومحدثاً ساحراً ، وخطيباً مفوهاً ، يقظ الذهن هادئ ، سيداً رقيقاً مجاملاً ، شهماً كريماً في معاملة جميع الناس عدا النساء ، فكان لا ينفك يهجوهم هجاء لاذعاً ، وبغضب قد يكون متكلفاً ، وقلما كان يعنى بالمال ، ولهذا فقد عهد إلى أصدقائه أن يعنوا بأملأكه ، وكان يقسم معهم ما تدره عليه من دخل ، وكان يقول إن « في وسع الناس أن يفعلوا كل شيء إذا أرادوا » ، والحق إننا قلما نجد من كبار الفنانين في النهضة الإيطالية من لم يبرعوا في كثير من الفنون . وكان ألبرتي ، كما كان ليوناردو بعد نصف قرن من أيامه ، أستاذاً أو في القليل ممارساً ماهراً ، في أكثر من عشرة ميادين — في الرياضة والميكانيكا ، والعمارة ، والتصوير ، والموسيقى ، والشعر ، والتمثيل ، والفلسفة ، والشرائع المدنية والكنسية . وكان يكتب في هذه المواضيع كلها تقريباً ، وكان مما كتبه رسالة في التصوير تأثر بها بيرو دلا فرانتشسكو ، ولعابها أثرت أيضاً في ليوناردو . وأضاف إلى كتاباته حوارين عن النساء وعن فن الحب ، ومتالاً ذائع الصيت عن « العناية بالأبرة » . وكان إذا انتهى من رسم صورة دعا الأطفال وسألهم عما يفهمون منها ، فإذا عجزوا وتخيروا في الإجابة حكم عليها بالإخفاق^(٥١) . وكان من أوائل المصورين الذين أدركوا الفائدة التي ترجى من آلة التصوير المظلمة الصندوق . وإذا كان الرجل مهندساً معمارياً قبل كل شيء ، فقد أخذ ينتقل من مدينة إلى مدينة ليبنى واجهات للمباني أو معابد على الطراز الروماني . واشترك وهو في رومة في تخطيط المباني التي كان نقولاس الخامس « يقلب بها العاصمة ظهراً لبطن » كما يقول فاساري : وحول في رميني Rimini كنيسة سان فرانتشسكو القديمة إلى معبد لا يكاد يفترق في شيء عن الهياكل الوثنية . وأقام في

فلورنس واجهة من الرخام لكنيسة سانثا ماريا نوفلا ، وشاد لأسرة روتشيلاي
Rucellai معبداً كنيسة سان بانكرادسيا San Pancrazia ، وقصرين
فخمين ذوي تخطيط بسيط ؛ وزين في مانتوا Mantua كتدراثية إنكوروناتا
Incoronata ومعبدها وأنشأ لكنيسة سانت أندريا واجهة على صورة
قوس نصر روماني .

وَألف مَسَلَّةً تَدْعَى فيلودكسوس بلغة لاتينية مثقلة بالتركيب
الاصطلاحيَّة إلى حد لم يشك أحد معه في أنها من تألف كاتب قديم
حين قال لهم هو هذا من قبيل السخرية بالجيل الذي كان يعيش فيه . وكان
يكتب رسالاته في صورة حوار مهلهل وبلغة إيطالية سهلة خالية من الزخرف
يستطيع أن يقرأها رجل الأعمال الكثير المشاغل نفسه . وكان دينه رومانياً
أكثر منه مسيحياً ، ولكنه كان يصبح على الدوام مسيحياً حين يسمع
القرانيم الكنسية . ونظر بعين بصيرته إلى الأمام ، فعبّر عن خوفه من أن
ضعف العقائد المسيحية سيأتي بالعالم في غمار الفوضى الأخلاقية والفكرية .
وكان يحب الريف المحيط بفلورنس ، ويأوى إليه كلما استطاع ؛ وأنطق
تيموجنيو Teogenio ، وهو الشخصية التي سُمي بها حوارُه ، بقوله :

في وَسْعَى أن أَسْتَمْتِعَ في هذا المكان على مهل بصحبة الأموات العظماء ،
فلَإِذَا ما أَثَرْتُ أن أَتَحَدَّثَ إلى الحكماء ، أَوْ رجال الحكم ، أَوْ الشعراء
العظام ، فما على إلا أن أُلْجَأَ إلى أَرْفَفِ كَتَبِي ، فأَجِدُ فيها من الصَّحَابِ خيراً
مَنْ تَسْتَطِيعُ قُصُورَكم أن تَحْبُونِي بِهِمْ على ما فيها من مَوَالٍ ومَتَمَلِّقِينَ .

وكان كوزيمو يتفق معه في رأيه ولا يجد في شيخوخته سلوى أكثر
من بيوته الريفية ، وأصدقائه الأنحصاء ، ومجموعاته الفنية ، وكتبه . وكان
يعاني آلاماً مبرحة من داء الرثية ، وترك في آخر أيامه مهام الدولة الداخلية
لإلى لوكا بتي ، فأساء هذا استخدام تلك الفرصة ليزيد بها ثورته . ولم تكن
ثروة كوزيمو نفسه قد نقصت بسبب ما كان ينفقه في الصدقات ، وكان

يشكو تلك الشكوى الوهمية الفكهة وهي أن الله كان دائماً يسبقه فيعيد إليه ما ينفقه في أوجه الخير ، مضافاً إليه ربحه (٥٢) . وكان حين يذهب للإقامة في الريف يدرس كتب أفلاطون ، وتتلמד في هذه الدراسة على محسوبة فتشينو Ficino . ولما حضرته الوفاة وعده فتشينو بالحياة في دار الأخيار معتمداً في ذلك على ما نقله أفلاطون عن سقراط لا على أقوال المسيح . ولما مات (١٤٦٤) حزن على موته أصدقاؤه وأعداؤه على السواء ، فقد كانوا يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها في الحكومة ؛ وخرجت المدينة كلها تقريباً تشيع جثته إلى قبره الذي كلف دزديريو دا ستينيانو Desiderio da Settignano أن يعده له في كنيسة سان لورندسو .

وكان الوطنيون من أمثال جوتشياردينى Guicciardini ، الذين أغضبهم مسلك آل ميديتشى المتأخرين ، يرون فيه ما يرى بروتس Brutus في قيصر (٥٣) ؛ وكان مكيفلي يعظمه كما يعظم قيصر (٥٤) . لقد قضى كوزيمو على الديمقراطية ، ولكن الحرية التي وقف في سبيلها لم تكن إلا حرية الأغنياء في أن يحكموا الدولة حكماً قائماً على العنف والتحزب . ولسنا ننكر أنه قد لوث حكمه بأفعال القسوة التي كان يرتكبها في بعض الأحيان ، ولكن حكمه كان في معظمه من أكثر العهود ليئلاً ، وسلاماً ، ونظاماً في تاريخ فلورنس ، وكان العهد الآخر الذي يضارعه هو عهد الحفيد الذي دربه آباؤه . وقبلما عرف التاريخ أميراً أوتي ما أوتيته من حكمة في الكرم ، واهتمام حق بتقديم الإنسانية ؛ ويقول فتشينو في هذا : « إني مدين لأفلاطون بالشئ الكثير ، ولكنني لست أقل من ذلك ديناً لكوزيمو ، فهو الذي حقق لي الفضائل التي أخذت فكرتها عن أفلاطون » (٥٥) . وقد ازدهرت في عهده الحركة الإنسانية الأدبية ، وفي عهده نالت العبقريات المتعددة التي وهبها دوناتلو ، والراهب أنجلكو ، ولهولبي من السخاء ما كان أكبر مشجع لها ، وفي أيامه هاد أفلاطون إلى تيار الإنسانية الفكرى ، بعد أن ظل يطمس معالمه جهوداً طوالا . ولما انقضى على موت كوزيمو عام ، وسنحت للزمان الفرصة لأن

يطمس مجده ويكشف عن أخطائه قرر المجلس الأعلى في فلورنس أن ينقش على قبره أنبل ما يستطيع أن يمنحه من الألقاب وهو « أبو وطنه *pater patriae* » : والحق أنه كان خليقاً بهذا اللقب ، فقد رفعت النهضة بفضلها رأسها عالياً ، ووصلت في عهد حفيده إلى أنقى ذروتها ، وفي عهد ابن حفيده فتحت رومة . ألا إن في وسع المرء أن يغفر لأمثال هذه الأسرة كثيراً من الذنوب ،

الباب الرابع

العصر الذهبي

١٤٦٤ - ١٤٩٢

الفصل الأول

بيرو « إلتوسو »

ورث بيرو بن كوزيمو وهو في سن الخمسين ثروة أبيه ، وسلطانه ،
موداء مفاصله . وقد حل به هذا المرض مرض ذوى اليسار منذ أيام صباه ،
ولهذا كان معاصروه يميزونه من غيره ممن يشبهونه في اسمه بأن يلقبوه
إلتوسو It Gotoso . وكان رجلاً على درجة لا بأس بها من الكفاية ،
رضى الأخلاق ، أحسن القيام بعدة مهام دبلوماسية عهد بها إليه والده ،
وكان مكرماً لأصدقائه ، مناصراً للآداب ، والدين ، والفن ؛ ولكنه كان
يعوزه ذكاء كوزيمو ، وظرفه ، وبشاشته ، وكياسته . وكان كوزيمو قد
ضمن لنفسه العون السياسى بأن أقرض ذوى النفوذ من مواطنيه مبالغ طائلة ،
ولكن بيرو لم يكده يخلف أباه حتى طالب فجأة بهذه القروض ؛ فما كان
من بعض المدينين الذين كانوا يخشون الإفلاس إلا أن نادوا بالثورة « باسم
الحرية التى اتخذوها شعاراً لهم » كما يقول مكيفلى Machiavelli « وستار
يخفون بها غرضهم » (١) . واستطاعوا أن يسيطروا على الحكومة وقتاً ما ،
ولكن حزب آل ميديتشى استردها منهم . وظل بيرو يحكم المدينة حكماً
مضطرباً حتى توفى في عام ١٤٦٩ .

وخلف پيرو ولدين لورندسو وحاست . سنة . عشرين . عاماً وجوليانو
 Giuliano وكان في السادسة عشرة من عمره . . ولم تكن فلورنس تصدق
 بأن هذين الغلامين يصلحان لإدارة أعمال أسرتهما دع عنك شؤون الدولة .
 عامة ، وأخذ بعض الأهلين يطالبون بإعادة الحكم الجمهورى في حقيقته
 وفي مظهره ، وكان كثيرون يخشون أن تضرب الفوضى أطنامها في المدينة
 وتتقد فيها نار الحرب الداخلية ، ولكن لورندسو أدهشهم بأن أزال هذا
 الخداع فجاءة عن عيونهم .

الفصل الثاني

تنشئة لورندسو

لم يكن ضعف صحة پيرو خافيا على كوزيمو ، ولهذا بذل كل ما في وسعه ليعيد لورندسو للاضطلاع بواجبات الحكم . وكان الغلام قد درس اللغة اليونانية على جوانس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos ، والفلسفة على فتشينو ، وتعلم وتربى عن غير قصد بالاستماع إلى حديث الحكام ، والشعراء ، والفنانين ، والكتاب الإنسانيين . وتعلم كذلك فنون الحرب ، ونال وهو في التاسعة عشرة من عمره الجائزة الأولى في مباراة للقروسة قامت بين أبناء الأسر الكبيرة في فلورنس « بفضل شجاعته لا محابة » لأسرته (٢) . وكان منقوشاً على درعه في تلك المباراة شعار فرنسى معناه « سيعود الزمان » Le temps revient ؛ وهو شعار يصح أن يكون شعار النهضة . وكان قد عمد في هذه الأثناء إلى كتابة المقطوعات الغنائية بأسلوب دانتي وپترارك ، وإذ كان لا بد له أن يتبع التقاليد السائدة في أيامه فيكتب في الحب ، فقد أخذ يبحث في الأسر الشريفة عن سيدة يتصبب فيها بشعره ، حتى وقع اختياره على لكريدسيا دوناتى Lucrezia Donati وأخذ يتغنى بجميع فضائلها ما عدا عفتها التى كانت موضع أسفه فقد يبدو أنها لم تسمح له بأكثر من عواطف قلمه . ورأى پيرو أن الزواج هو العلاج الشافى من داء العشق ، فأقنع الشاب بأن يتزوج كلاريتشى أرسينى Clarice Orsini (١٤٦٩) ، وبهذا استطاع أن يعقد حلفاً بين آل ميديتشى وبين واحدة من أقوى أسر تين في رومة . وأقام آل ميديتشى بهذه المناسبة ولائم لأهل المدينة كلهم دامت ثلاثة أيام متوالية ، واستهلك فيها خمسة آلاف رطل من الحلوى .

وكان كوزيمو قد درب الصبي على ممارسة الشئون العامة بعض التدريب ،
فلما تولى بيرو الأمر وسع دائرة تبعاته المالية والحكومية ، ولما توفى بيرو ،
ألقى لورندسو نفسه أغنى رجل في فلورنس ، بل ربما كان أغنى رجل في
إيطاليا كلها . ولقد كان تصريف شئون ماله وأعماله عبئاً ينوء به كاهله
الغض ويتيح الفرصة لأن تعود الجمهورية فتفرض عليه سلطانها ؛ ولكن
عملاء آل ميدتشى ، ومبديهم ، وأصدقاءهم ، ومن ولوهم هم مناصبهم
قد بلغوا وقتئذ درجة عظيمة من الكثرة ومن الحرص على أن يلوم سلطان
الأمرة ، فلم يمحض على وفاة بيرو غير بومين حتى مثل بين يدي لورندسو
في بيته وفد من ذوى المكانة في المدينة ، وطلبوا إليه أن يتولى قيادة سفينة
الدولة . ولم يجد الوفد صعوبة في إقناعه بالنزول على مطلبه ؛ ذلك أن
مصالح أسرة ميدتشى المالية كانت متصلة بشئون المدينة اتصالاً يخشى
معه أن تنهار إذا استطاع أعداء هذه الأسرة أو منافسوها أن يستحوذوا على
السلطة السياسية . وأراد أن يكفم أفواه من يوجهون النقد لصغر سنه ، فعين
مجلساً من المواطنين المحربين يستشيرهم في جميع الأمور ذات البال ، وظل
طول حياته يستشير هذا المجلس ، ولكنه سرعان ما أظهر من الحصافة
وأصالة الرأي ما جعل المجلس يسلم بزعامته فلا يعارض آراءه إلا في القليل
النادر . وقد عرض على أخيه الأصغر قسطاً كبيراً من السلطة ، ولكن
جوليانو كان يوثر عليها الموسيقى ، والشعر ، والمثاقفة ، والعشق ؛ وكان
شديد الإعجاب بلورندسو وسره أن يتخلى له عن مشاغل الحكم وما يضيفه
على صاحبه من الشرف . ونهج لورندسو في الحكم منهج كوزيمو وبيرو من
قبله ، فظل (حتى عام ١٤٩٠) مواطناً عادياً ، ولكنه كان يشير بالخطط
السياسية على الباليا Balía التى كان لأنصار أسرته فيها أغلبية مضمونة موثوق
بها . وكان لمجلس الباليا تنص الدستور سلطة مطلقة وإن كانت مؤقتة ؛ وقد
أصبح في عهد الميديتشين مجلساً دائماً من سبعين عضواً .

وارتضى أهل المدينة حكمه لأن الرخاء ظل كما كان ؛ ولما زار جاليتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforza دوق ميلان مدينة فلورنس في عام ١٤٧١ ذهل حين شهد ما تتمتع به المدينة من ثراء ، وذهل أكثر من هذا مما جمعه كوزيمو ، وبيرو ، ولورندسو من روائع الفن في قصر آل ميديتشى وحنائهم . فقد كانت المدينة حتى في ذلك الوقت متحفاً حقاً من التماثيل ، والمزهريات ، والجواهر ، والصور ، والمخطوطات المزدانة بالنقوش ، والآثار المعمارية . وأكد جاليتسو أنه شاهد في هذه المجموعة وحدها من الصور الجميلة أكثر مما شاهده منها في سائر إيطاليا ؛ ذلك أن فلورنس قد سبقت غيرها بمراحل طويلة في هذا الفن الذى يمتاز به عصر النهضة . وزاد آل ميديتشى ثراء على ثرائهم حين رأس لورندسو (١٤٧١) وفدأ من أهل فلورنس قدم إلى رومة لينهى سككس Sixtus الرابع بارتقائه عرش البابوية ؛ ورد سككس على هذه التهنئة بأن جدد تعيين ممثل بيت ميديتشى مديراً للأموال البابوية ؛ وكان بيرو قد حصل قبل خمس سنين من ذلك الوقت على حق استغلال المناجم البابوية القريبة من سفيتا فيتشيا وكانت تخرج حجر الشب الثمين المستعمل في صباغة الأقمشة وصقلها ؛ وكان استغلال هذه المناجم يدر عليه أموالا طائلة .

وواجه لورندسو بعد قليل من عودته من رومة أولى أزماته الكبرى التى لم يفلح كل الفلاح في معالجتها . وتفصيل ذلك أن منجماً من مناجم الشب في ناحية فلتيرا Volterra - وهى جزء من أملاك فلورنس - قد أجر إلى بعض المتعهدين أكبر الظن أنهم كانوا ذوى صلة بآل ميديتشى . فلما تبين لأهل فلتيرا أن المنجم يدر ربحاً موفوراً طالبوا بأن يكون للبلدية قسط من هذا الربح . فاحتج المتعهدون على هذا الطلب ، ورفعوا أمرهم إلى مجلس فلورنس الأعلى . وزاد المجلس المشكلة تعقيداً حين أمر بأن يذهب الربح بأجمعه إلى بيت مال دولة فلورنس كلها . واعترضت فلتيرا على هذا الأمر ؛

وأعلنت استقلالها ، وقتلت عدداً من الأهلين الذين عارضوا في انفصالها ؛
عن فلورنس . وأشار توماسو سوديريني Tommaso Soderini بتسوية
الحلاف بالتوفيق بين الطرفين ، ولكن لورندسو رفض ما عرض عليه من
وسائل التوفيق ، وكانت حجته أن ذلك يشجع الفتن وحركات الانفصال
في أنحاء أخرى من الدولة ، وأخذ بهذا الرأي ، وأخذت الفتنة بالقوة
القاهرة ، وأفلت زمام جنود فلورنس المرتزقين ، ونهبوا المدينة الثائرة .
فلم يسع لورندسو إلا أن يعجل بالذهاب إلى فلنيرا ، ويبدل جهده لإعادة
النظام وإصلاح ما فسد من الأمور ؛ ولكن ذلك العمل بقى وصمة في
سجل حكمه .

ولم يتردد الفلورنسيون في أن يغفروا له فسوته على فلنيرا ، وامتدحوا
نشاطه حين أنقذ المدينة من المجاعة في عام ١٤٧٢ باستيراد مقادير موفرة
من الحبوب . وسرهم فوق ذلك جين عقد حلفاً ثلاثياً مع البندقية وميلان
لكي يحتفظ بالسلم في شمالي إيطاليا . غير أن البابا سككتس لم يرض كل الرضا
عن هذا العمل ؛ ذلك أن البابوية لا يمكن أن تعيش مطمئنة على سلطتها
الزمنية الضعيفة إذا كانت على أحد جانبي الولايات البابوية دولة قوية
موحدة في شمالي إيطاليا ، ومملكة نابلي القوية تحف بها من الجانب الآخر .
ولما عرف سككتس أن فلورنس تحاول ابتياع مدينة إيمولا وإقليمها (وهي
الواقعة بين بولونيا ورافنا) ارتاب في أن لورندسو يعمل لبسط أملاك
فلورنس حتى تصل إلى البحر الأدرياي . فما كان من سككتس نفسه إلا أن
عجل بشراء إيمولا Imola ليجعل منها الحلقة التي لاغنى عنها في سلسلة
المدن الخاضعة لسلطان البابوات من الناحية القانونية ، وإن كانت قلما خضعت
لهم فعلا . وقد استعان في هذا العمل بخدمات شركة باتسى Pazzi المصرفية
وبأموالها ، وكانت هذه الشركة وقتئذ أقوى منافس لآل ميديتشي .
ثم نقل من فلورنس إلى باتسى الامتيازات التي تدر الربح الوفور والخاصة

يتصرف شئون المالية البابوية ، ولم يكتف بذلك بل عين رجلين من أعداء الميديتشيين - جيرولامو ريارو Girolamo Riario حاكماً لإيمولا وفرانتشسكو سلفياتي Francesco Sallviati كبيراً لأساقفة پيزا ، وكانت وقتئذ من أملاك فلورنس . ورد لورندسو على ذلك في ساعة غضبه بعمل عاجل طائش لم يكن كوزيمو ليرضى به : ذلك أنه أتخذ الوسائل المؤدية إلى انهيار شركة باتسى ، وأمر پيزا أن تمنع سلفياتي من الجلوس على كرسي الأسقفية . واستشاط البابا غضباً من هذا العمل ، ووافق على مؤامرة دبها آل باتسى ، ورياريو ، وسلفياتي يبنون بها إسقاط لورندسو ؛ وقد أبى أن يوافق على اغتيال عدوه الشاب ، ولكن المتآمرين لم يجدوا في هذا التأتق عتبة تحول بينهم وبين غرضهم ، فدبروا أمر قتل لورندسو وجوليانو أثناء القداس الذي سيقام في الكنيسة الكبرى في يوم عيد الفصح (٢٦ أبريل من عام ١٤٧٨) ، في اللحظة التي يرفع فيها القس القربان المقدس غير مباين بمخالفة ذلك العمل للأصول الدينية المرعبة . واتفق على أن يستولى سلفياتي وجماعة آخرون على الهلاتسو فيتشيو ويطردوا مجلس فلورنس الأعلى .

وجاء لورندسو إلى الكنيسة في اليوم المحدد لا يحمل سلاحاً وليس معه حرس جريا على سنته ، وتأخر جوليانو عن الموعد المضروب ، فذهب إليه فرانتشسكو ده باتسى وبرناردو بنديني ، وكانا قد تعهدا باغتياله ، وأخذوا يمزحان معه ، وأقنعا بالذهاب إلى الكنيسة ، وفيها وبينما كان القس يرفع يده بالقربان المقدس طعنه بنديني جوليانو في صدره ، فسقط على الأرض مدرجاً بدمه ، وانقض عليه فرانتشسكو وأخذ يكيل له الطعنات بعنف أدى إلى جرح ساقه هو . وهاجم أنطونيو دا فلتيرا Antonio da Volterra وقسيس يدعى استفانو لورندسو بخنجرهما ، فاتق الضربات بذراعيه ؛ ولم يصب إلا بجرح خفيف ، ثم أحاط به أصدقاؤه وساروا به إلى إحدى غرف المقامسات في الكنيسة ، وفر المعتديان من الجمهور الغاضب ، وحمل جوليانو بعد موته إلى قصر آل ميديتشى .

وبينا كانت هذه الأحداث تقع في الكنيسة زحف سلفياني كبير الأساقفة ،
وياقوپو ده پاتسى ومائة من أتباعهما المسلحين نحو الإبلاتسا (قصر) فيتشيو ،
وحاولوا أن يثيروا الشعب ويضمموه لهم بصياحهم الشعب ! الحرية ! ولكن الشعب
التف حول آل ميديتشى في هذه الأزمة ورد عليهم بنذاته لنجى السكران !
وهى شارة آل ميديتشى ، ولما دخل سلفياني القصر طعنه سيزارى پتروتشى
حامل الشعار ؛ وشئق ياقوپو ده بچيو Iacopo di Poggio ابن الكاتب
الإنسانى المعروف في إحدى نوافذ القصر ، وقبض كبار الحكام في عزم
وشجاعة على عدد آخر من المتآمرين الذين ارتقوا الدرج ، وألقوا بهم من
النوافذ ، فمات من شدة الاصطدام بالأرض ومنهم من أجهز عليه
الشعب رجماً بالحجارة : ولما ظهر أمامهم لورندسو ومن حوله عدد كبير
من الحراس عبر الشعب عن فرحته بنجائه بغضبة العنيف على كل من
ارتاب في أنه كانت له يد في هذه المؤامرة ، واختطف فرنتشسكو ده پاتسى
من فراشه ، وكان قد خارت قواه من كثرة ما نرف من دمه ، وشئق إلى
جانب كبير الأساقفة ، الذى أخذ بعض كتف فرانتشسكو وهو يعالج
سكرات الموت . . وجرت جثة ياقوپو ده پاتسى كبير الأسرة المبعجل
عمارة في شوارع المدينة وألقيت في نهر الآرنو Arno . وبذل لورندسو
كل ما يستطيع أن يبذله لتخفيف حرق العامة وتعطشهم للدماء ، وأنقذ
حياة عدد من الذين اتهموا ظلماً بالاشتراك في المؤامرة ؛ ولكن الغرائز
الكامنة حتى في المتحضرين لا تستطيع أن تترك هذه الفرصة السانحة لها
لتعبر عن نفسها وهى آمنة وخافية عن الأعين في زحمة الجماهير .

وهال سكستس الرابع أن يشئق كبير الأساقفة على هذا النحو ، فأصدر
قراراً بحرمان لورندسو ، وحامل الشعار ، وكبار الحكام في فلورنس ،
ووقف جميع الخدمات الدينية في كافة أملاك المدينة ، واحتج عدد من رجال
الدين على قرار الحرمان ، وأصدروا وثيقة ينددون فيها بالبابا وملاوها بأشنع

ألفاظ السباب^(٣) ؛ وبعث فرانتى Ferrante أى فرديناند الأول ملك نابلى . بناء على طلب البابا وفدلاً إلى فلورنس يدعو مجلسها الأعلى وأهلها إلى أن يسلموا لورندسو إلى البابا أو ينفوه من المدينة على الأقل . ونصح لورندسو المجلس بإجابة طلب فرديناند ، ولكن المجلس رد عليه بأن فلورنس مستعدة لأن تتحمل أية عنة تنزل بها وألا تغدر بزعيمها فقسلمه إلى الأعداء . فما كان من سككس وفرانتى إلا أن أعلنوا الحرب على فلورنس (١٤٧٩) . وهزم ألفنسو ابن الملك جيش فلورنس بالقرب من بجيوبونسى Poggiobonsi . وأخذ يعيث في الريف فساداً .

وما لبث أهل فلورنس أن أخذوا يتذمرون من فلاح الضرائب التي فرضت عليهم لأداء نفقات الحرب ، وأدرك لورندسو أنه ما من جماعة تطول تضحياتها بنفسها من أجل فرد واحد . فاستقر رأيه في هذه الأزمة الخطيرة من تاريخ حياته على قرار لا يستقر عليه سواه ولم يسبق أن اتخذ مثله من قبل . ذلك أنه ركب البحر من پيزا إلى نابلى ، وطلب أن يؤخذ إلى الملك . وأعجب فرانتى بشجاعته ، ففقد كان الرجلان يجتربان ، ولم يحصل لورندسو على تصريح بضمان حياته في سيره ، ولم يكن معه سلاح ولا حرس . وأكثر من هذا أن فرانتشسكو پسينيو الزعيم الحربي المغامر الذي دعى إلى نابلى لينزل ضيفاً على مليكها قد اغتيل غدراً وخيانة من وقت قريب بأمر من الملك نفسه . واعترف لورندسو بصراحة بالصعاب التي كانت فلورنس تواجهها ، ولكنه أوضح شدة الخطر الذي يحيق بنابلى إذا قوى سلطان البابوية بتمزيق أملاك فلورنس ، لأن البابوية إذا تم لها هذا استطاعت أن تصر على طلبها القديم وهو أن تكون نابلى إقطاعية بابوية تعطى الجزية عن يد وهى صاغرة . يضاف إلى هذا أن الأتراك كانوا يزحفون على الغرب براً وبحراً ، وأنهم قد يغزون إيطاليا في أى وقت من الأوقات ، ويهاجمون أملاك فرانتى الواقعة على البحر الأدريايى ، وليس

من مصلحته إيطاليا في تلك الأزمة أن تنقسم على نفسها وأن تمزقها الأحقاد والطروب الداخلية . ولم يرتبط فرانتى مع لورندسو بشيء ، ولكنه أمر بأن يحجز لورندسو كما يحجز الأسير والضيف الكريم .

وزادت الانتصارات المستمرة التي نالها ألفنسو على جيوش فلورنس وإلحاح سككتس المستمر بأن يرسل لورندسو إلى رومة أسيراً بابوياً ، زادت هذه وتلك مهمة لورندسو صعوبة على صعوبتها . وبقي أمر زعيم فلورنس ثلاثة أشهر طوال معلقاً لا يبت فيه ، وكان يدرك أن إخفاقه مهمته سيؤدى في أكبر الظن إلى قتله وإلى القضاء على استقلال فلورنس . وكان في هذه الأثناء قد كسب صداقة الكثيرين بكرمه وسخائه ، ودماثة أخلاقه ، وبشاشته ؛ وكان ممن كسب صداقتهم الكونت كارفا Count Caraffa وزير الدولة ، فأخذ هذا يدافع عن قضيته . وقدر فرانتى أعظم التقدير ثقافة أسيره ، ونبل خصاله ؛ فها هو ذا كما يلوح رجل مهذب كريم ، فلذا عقد الصلح مع رجل على شاكلته فإن ذلك سيضمن لنا بلى صداقة فلورنس طوال حياة لورندسو على أقل تقدير . ولهذا وقع معه معاهدة ، وأهداه جواذاً كريماً ، وسمح له بأن يركب البحر من نابلى . ولما علمت فلورنس أن لورندسو جاء بالصلح رحبت به ترحيباً فخماً اعترافاً منها بجميله . واستشاط سككتس غضباً ، وأراد أن يواصل الحرب بمفرده ؛ ولكن مجئاً الثاني فاتح القسطنطينية أنزل جيشاً له في أترانتو Otranto (١٤٨٠) ؛ وهدد باجتياح إيطاليا ، والاستيلاء على حصن المسيحية اللاتينية نفسه . فما كان من سككتس إلا أن دعا أهل فلورنس للمفاوضة في شروط الصلح . وقدست وفودهم إلى البابا ما يجب له من فروض الطاعة ، وأخذ هو يؤنبهم أشد التأنيب ، ثم عفا عنهم . وأقنعهم بأن يحجزوا خمس عشرة سفينة لمحاربة الأتراك ، وعقد الصلح معهم وأصبح لورندسو من ذلك الحين سيد تسكانيا لا ينازعه في ذلك منازع .

الفصل الثالث

لورندسو الأفخم

وشرع الآن يحكم حكماً رحيماً أكثر مما كان يحكم في أيام شبابه ؛ وكان وقتئذ قد بدأ العقد الرابع من عمره ، ولكن الناس كانوا سريعي النضوج في أيام النهضة ذات الأحداث التي تعجل النضوج ؛ ولم يكن لورندسو وسماً ؛ فقد كان أنفه الكبير الأفطس يشرف على شفته العليا ، ثم يعود فينتجه نحو الخارج اتجاهاً عجيباً . وكان أدكن اللون ، وكانت جبهته الصارمة وفكه الثقيل يمان عن غير ما يبدو من دماثة أخلاقه ، ورقة أدبه ومجاملته ، وحلو فكاهته ، وعقله المرهف الشاعرى . وكان طويل القامة ؛ عريض المنكبين ، قوى البنية ، أشبه برجال الرياضة منه برجال السياسة والحكم ، والحق أنه قلما كان يفوقه أحد في ألعاب القوة . وكان في سيره وجلوسه مهيباً إلى الحد الذى لا غنى له عنه في منصبه السامى ، أما في حياته الخاصة فإنه سرعان ما يجعل أصدقاءه ينسون سلطانه وثرائه . وكان كابنه ليو العاشر يستمتع بأعظم الفنون دقة ، وأكثر المهرجين سذاجة ؛ وكان فكهاً مع بلتشى Pulci ، شاعراً مع بولتيان Politian عالماً مع لندينو Landino فيلسوفاً مع فيتشينو Ficino ، يتذوق جمال الفن مع بتيتشلى Botticelli ، موسيقياً مع اسكوار تشيالوى Squarcialupi ، مرحاً مع أشد الناس مرحاً في أيام الأعياد . كتب مرة إلى فيتشينو يقول : « إذا ما اضطرب عقلى بكثرة الأعمال العامة وصخبها ، واستكت مسامعى بصراخ المواطنين المشاكسين ، فكيف أطيق ذلك الحصام والنزاع إذا لم أجد الراحة في العلم ؟ » - ويقصد بالعلم طلب المعرفة على اختلاف أنواعها (٤) .

بيد أن أخلاقه لم تكن مضرب المثل في الكمال كما كان عقله ، ذلك أنه

كان ، مثل الكثيرين من معاصريه ، لا يدع عقيدته الدينية تحول بينه وبين الاستمتاع بالحياة . فكان يكتب ترانيم دينية بإخلاص ظاهر ، ولكنه كان ينتقل منها دون تأنيب من ضمير إلى القصائد التي تتغنى بالحب الشهواني ؛ ويبدو أنه لم يعرف الندم قط إلا على ما فاتته من الملاذ ؛ ولما أن قبل مكرهاً ولأسباب سياسية زوجة كان يحلها أكثر مما يحبها ، أخذ يستمتع بالزنا كمعادة أهل زمانه ، ولكنه لم يكن له أبناء غير شرعيين ، وكانوا يرون في ذلك ميزة له على غيره من أمثاله ؛ ولا يزال الجدل حامياً حول خلقه التجاري . لكن أحداً لم يشك قط في سخائه ؛ والحق أنه كان متلافياً للمال مثل كوزيمو ، لا يستريح له بال حتى يجزى على كل عطية بعطية أكبر منها ؛ وقد أمد بالمال أكثر من عشر منشآت دينية ؛ وأعان عدداً لا يحصى من الفنانين ، والعلماء ، والشعراء ؛ وأقرض الدولة أموالاً طائلة . وكان من نتيجة ذلك أنه وجد بعد مؤامرة باتسى أن ما أنفقه من الأموال على الشئون العامة والخاصة قد تركه غير قادر على أن يوفى بالتزاماته ، فما كان من المجلس ، الحريص على استرضائه ، إلا أن يقرر الوفاء بديونه من مال الدولة (١٤٨٠) . وليس من الواضح كل الوضوح أكان هذا العمل جزاء عادلاً له على خدماته التي أداها لبلاده ، وأمواله الخاصة التي أنفقها في الأغراض العامة (هـ) ، أم كان اختلاساً سافراً للأموال العامة (٦) . فإذا عرفنا أن هذا العمل لم يقلل من حب الشعب للورندسو مع أنه كان معروفاً له غير خاف عليه ، فإن هذا في حد ذاته يوحي بأن التفسير الهين الرقيق أدنى التفسيرين إلى الصواب . ولقد كان جوده ، وثراؤه ، وترفه في منزله كل ما كان يفكر فيه الناس حين لقبوه بالـ *Magnifico* 11 .

وكان من أثر نشاطه البثاقى المتعدد النواحي أن اضطره إلى إهمال مؤسساته المالية المترامية الأطراف بعض الإهمال . وقد استغل عماله انشغاله بهذه الشئون فاندفعوا في الإسراف والتبذير . ولكنه أنقذ ثروته أسرته بأن

سحبها شيئاً فشيئاً من الأعمال التجارية واستثمرها في الأملاك العقارية بالمدينة ، وفي الزراعة الواسعة النطاق ؛ وكان يجد لذة كبرى في الإشراف بنفسه على مزارعه وبساتينه ، ولم يكن علمه بالخصبات يقل عن علمه بالفلسفة . حتى أضحت أرضه القريبة من قصره الربى في كاريجي Careggi وبجيو أكابانو Poggio a Caiano مضرب المثل في الاقتصاد الزراعى .

وانتعشت حياة فلورنس الاقتصادية تحت حكمه (٧) ، فنقصت فوائد الديون فيها إلى خمسة في المائة ، وسرعان ما ازدهرت المشروعات التجارية التى كانت تجد المال موفوراً ، ودام هذا الازدهار حتى صارت إنجلترا منافساً لها يخشى بأسه في صادراتها من المنسوجات . وكانت سياسة السلم التى اتبعتها في حكمة وسياسة توازن القوى التى استمسلت بها في إيطاليا في العشر السنين الثانية من هذا الحكم أقوى أثراً من العوامل السابقة نفسها . ذلك أن فلورنس اشتركت مع غيرها من الدول الإيطالية في طرد الأتراك من إيطاليا ، فلما تم لها ذلك أقنع اورندسو فرنقى ملك نابلى ، وجاليتسو اسفوردسا Galsazzo Sforza صاحب ميلان أن يعقد مع فلورنس حلفاً للدفاع المتبادل ، ولما أن انضم البابا إنوسنت الثامن إلى هذا الحلف ، بادرت كثير من الدول الصغرى إلى الانضمام أيضاً إليه . وتنحت عنه مدينة البندقية ، ولكن خوفها من الحلفاء أرغمها على أن تسلك بإزائه مسلكاً طيباً ؛ ودامت السلم في إيطاليا بفضل هذه الوسيلة حتى توفى اورندسو إذا استثنينا فترات قصيرة قليلة . . وقد بذل في هذه الأثناء كل ماكان لديه من كياسة وماله من نفوذ لحماية الدول الضعيفة من القوية ، ولتسوية المصالح المتضاربة والمنازعات ، والتوفيق بينها ، والقضاء على كل سبب من أسباب الحرب قبل استفحالها (٨) . وبلغت فلورنس في هذه العشر السنين السعيدة (١٤٨٠ - ١٤٩٠) ذروة مجدها في الشؤون السياسية والأعمال الفنية والأدبية .

وكان لورندسو من حيث الشؤون الداخلية يحكم عن طريق مجلس السبعين Consiglio di Settante ؛ وكان هذا المجلس يتألف بنص دستور سنة ١٤٨٠ من ثلاثين عضواً يختارهم مجلس سيادة المدينة القائم في ذلك العام ، ومن أربعين عضواً آخرين يختارهم هؤلاء الثلاثون . . وكانت عضويته تدوم مدى الحياة ، وكان ما يحدث فيه من فراغ يملأ باختيار هؤلاء الأعضاء أنفسهم ؛ وبفضل هذا النظام لم يكن مجلس السيادة وحامل العلم أكثر من عمال منفذين لسياسة مجلس السبعين ، واستغنى بهذا عن البرلمان الشعبي وعن الانتخابات العامة . ولم تكن معارضة هذه السياسة بالأمر الهين ، لأن لورندسو كان يستخدم الجواسيس للوقوف عليها ، وكانت لديه الوسائل الكافية لمضايقة معارضيه من الناحية المالية . وبذلك اختفت الأحزاب القديمة إلى حين ، وقضى على الجرائم ، وساد النظام وإن ضعفت الحرية ؛ وفي ذلك يقول أحد الكتاب المعاصرين : « ليس لدينا هنا تلصص ، ولا اضطرابات ومشاغبات ليلية ، ولا اغتيالات ؛ بل إن في مقدور كل إنسان أن يصرف شؤنه ليلاً أو نهاراً وهو آمن كل الأمان » (٩) . ويقول جوتشياردينى Guicciardini : « إذا كان لابد فلورنس أن يكون لها حاكم مستبد ، فلأنها لم يكن في مقدورها أن تجد مستبداً خيراً منه أو أكثر منه بهجة » . وكان التجار يفضلون الرخاء الاقتصادي على الحرية السياسية ؛ أما صعاليك المدينة فقد شغلوا على الدوام بالأشغال العامة الواسعة النطاق ، وغفروا للورندسو سلاطانه المطلق ما دام يمد لهم بالخبز والألعاب . وأما الأغنياء فكان يغريهم بالألعاب الفروسية ، ويثير مشاعر الطبقات الوسطى بسباق الخيل ، والعامة بالحفلات والمواكب .

وكان من عادة أهل فلورنس في أيام المواكب التكريب أن يطوفوا بشوارع المدينة في أقنعة زاهية مخيفة ، ينشدون أغاني هجائية أو غرامية ، وأن ينظموا مواكب نصر - ما يسمونه التريفي Trionfi - وهي استعراض

من جموح تسير في أزياء منقوشة أو تيجان من أزهار تمثل شخصيات أو أحداثاً أسطورية أو تاريخية . وكان لورندسو يحب هذه السنة ولكنه يخشى ما تنزع إليه من اضطراب ، ولهذا اعتزم أن يخضعها لسيطرته ، وذلك بأن يمنحها موافقة الحكومة وتنظيمها ؛ وبهذا أضحت هذه المواكب في عهده أحب مظاهر الحياة إلى نفوس الفلورنسيين . وقد استخدم الفنانين لتصميم المركبات ، والأعلام ، والأزياء ، ووضع هو وأصدقائه الأغاني التي يتغنى بها من فوق المركبات ، وكانت هذه الأغاني تمثل ما في الأعياد التنكرية من تحلل في الأخلاق . وكان أشهر مواكب لورندسو هذه موكب « انتصار باخوس » وفيه كان يسير موكب من العربات يحمل فتيات حسناً وجماعة من الشبان ذوي الثياب الغالية الجميلة يمتطون جياداً وثابة مختالة ، يحتازون جسر فييتشيو Ponte Vecchio حتى يصلوا إلى الميدان الفسيح القائم أمام الكنيسة الكبرى ؛ وكانت أصوات متناسقة متعددة النغمات تملأ الجو مصاحبة لدق الصنوج ، والعزف على العود ، تغنى قصيدة من نظم لورندسو نفسه لا تتفق بأى حال مع الموضع الذي تغنى فيه أمام كنيسة .

١ - ما أحلى الشباب وما أنحلاه من الهموم !

ولكنه يسرع بالفرار في كل ساعة .

أها الفتيان والفتيات امتمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد .

٢ - هذا هو باخوس وهذه أدرياني المبهجة

الحبان الصادقان !

وهما ، على الرغم من سرعة مر الزمان

يجد كلاهما في صاحبه متعاً جديدة على الدوام

٣ - أولئك الحور العين وأتباعهن جميعاً

يستمتعن بأعياد متواصلة .

أيها الفتيات والفتيان استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد .

١٤ - أيها السيدات وأيها العشاق من الشبان !

ليعيش باخوس ، ولتحي الشهوات

ارقصوا ، والعبوا ، وغنوا ،

ولمأ الحب الحلو صدوركم ناراً .

١٥ - ومهما يكن ما يأتي به المستقبل

فاستمتعوا أيها الشبان وأيها الفتيات بيومكم هذا
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتي به الغد (١١).

وتؤيد أمثال هذه القصائد والمواكب بعض التأييد ما اتهم به لورندسو
من أنه أفسد شباب فلورنس ؛ وأكبر الظن أن هذا الشباب كان « يفسد
من تلقاء نفسه وإن لم يعمل هو على فساد » ذلك أن الآداب العامة في
البندقية ، وفرارا ، وميلان لم تكن خيراً منها في فلورنس ، بل إن هذه
الآداب كانت في فلورنس على عهد آل ميديتشى المصرفيين خيراً منها في
رومة أيام البابوات الميديتشيين .

لقد كانت حاسة الجمال المرهفة في لورندسو أقوى من أن تكبج جماعها
آدابه العامة ، وكان الشعر من أهم ما يصبو إليه وينفق فيه ساعات فراغه ،
وكانت قصائده تضارع خير ما قيل من الشعر في أيامه ؛ وبينما كان بوليتان
الذى يفوقه في هذا الميدان لا يزال يتردد بين اللغتين اللاتينية والإيطالية ،
كانت أشعار لورندسو قد أعادت إلى اللغة الإيطالية القومية الأسبقية الأدبية
التي جاء بها دانتي ونبذها الكتاب الإنسانيون ؛ وكان يفضل مقطوعات
يترارك الغنائية على أشعار الحب التي جاءت في الآداب اللاتينية القديمة ،
وإن كان يسهل عليه أن يقرأ هذه الأشعار في لغتها الأصلية ؛ وكم من أغنية

أنشأها كانت خليقة بأن تزدان بها أغاني پترارك نفسه . ولكنه لم يأخذ الحب الشعري مأخذ الجدد فوق ما يجب أن يأخذه . وكان يكتب بإخلاص أكثر وأجل عن المناظر الريفية ، التي يمرن فيها أطرافه ويستمتع فيها بهدوء عقابه : وكانت خير قصائده هي التي يتغنى فيها بما في الريف من الغابات ومجاري المياه ، والأشجار والأزهار ، وقطعان الماشية والرعاة . وكان في بعض الأحيان يكتب قطعاً شعرية فكهة سميت بلغة الفلاحين الساذجة ، فأوجدت فيها شعراً حياً بهيجاً ، وكتب في بعض الأوقات هزليات هجائية متحررة من المبادئ الخلقية تحرر هزليات رابليه Rabelais ، ثم كتب مسرحية دينية لأبنائه ، وترانيم نجد في مواضع متفرقة منها نغمة من التقى الذي تسرى فيه روح الإخلاص ، غير أن أكثر ما يميزه من القصائد عن غيره من الشعراء هي أغاني النسكر التي كتبت ليتغنى بها في أوقات الأعياد وفي ساعات اللهو والانشراح ، والتي تعبر عن مشروعية اللذة ، وتسخر من احتشام العذارى . وليس ثمة ما نستبين منه أخلاق النهضة الإيطالية وآدابها . وتعقدها ، واختلاف مناحيها ، من صورة أعظم شخصياتها ومحور قطعها يحكم دولة ، ويصرف شئون ثروة ، ويثاقف في أعمال الفروسية ، ويكتب شعراً ممتازاً . ويشمل برعايته النقادة المميزه الفنانين والمؤلفين ، ويختلط في غير تكلف أو تباعد بالعلماء والفلاسفة ، والفلاحين ، والمهرجين ، ويمشي في المواكب ويترنم بالأغاني الفاجرة الخلية ، ويؤلف الأناشيد الرقيقة ، ويداعب العشيقات ، ويلد أحد البابوات ، وتجله أوروبا بأجمعها وتعدده أعظم الإيطاليين في زمانه وأكثرهم نبلا .

فصل الرابع

الأدب : عصر پوليتيان

وأفاد أدباء فلورنس من عونه ومثله فأخذوا يزيدون في كل يوم ما يكتبونه باللغة الإيطالية ؛ وأخرجوا على مهل اللغة التस्कانية الأدبية التي أضحت نموذجاً ومثلاً تحتذي به الجزيرة كلها . ويصفها فاركي Varchi المتحمس لوطنيته : « بأنها ليست أحلى وأغنى لغات إيطاليا وأكثرها ثقافة فحسب ، بل إنها تفوق في هذا كله جميع اللغات المعروفة في هذه الأيام (١٢) » .

وبينما كان لورندسو يحيي الأدب الإبطالي ، كان في الوقت عينه يواصل في جد وحماسة مشروعات جده فيجمع كل ما يستطيع من الكتب الأدبية اليونانية والرومانية القديمة ليفيد منها العلماء في فلورنس . من ذلك أنه بعث پوليتيان Politian وجون لاسكارس John Lascaris إلى كثير من المدن في إيطاليا وخارجها لشراء المخطوطات القديمة ، وقد جاء لاسكارس من دير واحد عند جبل آثوس Mt. Athos بمائتي مخطوط ، منها عشرون لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت في أوروبا الغربية . ويقول . پوليتيان إن لورندسو كان يود لو سمح له بأن ينفق كل ثروته ، بل ويرهن أثاث بيته ليقنع الكتب . وكان يستأجر النساخين لينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات ؛ ويجيز في نظير ذلك لغيره من المولعين بجمع الكتب أمثال ماثياس كورفينوس Matthias Corvinus ملك المجر وفدريجو Federigo دوق أربينو أن يرسلوا نساخين من عندهم ليعيدوا نسخ ما في مكتبة آل ميدنشي من مخطوطات . وقد ضمت هذه المجموعة بعد موت لورندسو إلى المجموعة الأخرى التي

وضعها كوزيمو من قبل في دير سان ماركو ، وكانت المجموعتان تضمان في عام ١٤٩٥ تسعة وثلاثين وألف مجلد منها ستون وأربعمئة باللغة اليونانية . وخطط ميكيل أنجيلو فيما بعد داراً فخمة لهذه الكتب ، وأطلق عليها الخلف اسم لورندسو فسماها المكتبة اللورنتيانة Bibliotheca Laurentiana . ولما أنشأ برناردو تشينيني Bernardo Cennini مطبعة في فلورنس (١٤٧١) ، لم يسخر لورندسو من الفن الجديد ، كما سخر منه صديقه پوليتيان أو فديريجو دوق أربينو ؛ بل يبدو أنه أدرك ما سوف يتمحض عنه نظام الحروف المتنقلة من إمكانيات ، واستخدم العلماء لمقابلة النصوص المختلفة حتى تطبع الكتب القديمة بأعظم الدقة المستطاعة في ذلك الوقت وشجع ذلك بارتولوميو دي لبري Bartolommeo di Libri فطبع النسخة الأصلية من مؤلفات هومر (١٤٨٨) برعاية العالم المدقق دمتريوس كلكنديليس Demetrius Chalcondyles ؛ وكذلك أصدر جون لاسكارس النسخة الأصلية من مؤلفات يورپديز (١٤٩٤) ، والمختارات الشعرية اليونانية ، ومؤلفات لوتشيان Lucian ، وطبع كرسstofورو لندينو Cristoforo Landino أشعار هوراس (١٤٨٢) ، وفرجيل ، وبلني الأكبر ، ودانتى ، وكانت لغة هؤلاء الثلاثة وإشارتهم تحتاج حتى في هذا الوقت إلى شيء من الإيضاح . وفي وسعنا أن نستشف روح ذلك العصر إذا عرفنا أن فلورنس كآفات كرسstofورو على أعماله العلمية بأن أهدت إليه بيتاً فخماً .

وهرع العلماء إلى فلورنس بعد أن أغراهم بذلك اشتهار آل ميديتشى وغيرهم من أهل فلورنس بما يغدقون عليهم من الهبات ، واتخذوا هذه المدينة عاصمة الثقافة الأدبية . وكان من هؤلاء العلماء فسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci الذى كان يعمل بائعاً للكتب وأميناً للمكتبات في فلورنس ، ولارينو ، ورمه ، ثم ألف سلسلة بليغة محكمة في سير أعيان الرجال خلد فيها أسماء كتاب ذلك العصر وأنصار العلم فيه . وأراد لورندسو أن

ينمى التراث الذهني للنوع البشرى وينقله إلى الأجيال القادمة فأعاد إلى الوجود الجامعة القديمة في پيزا والمجمع العلمى الأفلاطونى فى فلورنس ووسع نطاقهما . ولم يكن مجمع فلورنس العلمى كلياته رسمية بل كان هيئة من العلماء المولعين بفلسفة أفلاطون ، يجتمعون فى فترات غير منتظمة فى قصر لورندسو بمدينة فلورنس أو فى قصر فيتشينو الريفى فى كاريجى Careggi ، ويطعمون معاً ، ويقرأون بصوت عال محاوره من محاورات أفلاطون أو أجزاء منها ، ثم يتناقشون فيما تحويه من آراء فلسفية . وكان المجمع يحتفل باليوم السابع من نوفمبر ، وهو الذى يزعمون أن أفلاطون ولد ومات فيه ، احتفالاً لا يكاد يقل روعة ومهابة عن الاحتفالات الدينية ، فكانوا يتوجون بالأزهار تمثالاً نصيفياً يعتقدون أنه تمثال أفلاطون ، ويوقدون أمامه مصباحاً كما توقد المصابيح أمام صور الآلهة . وقد اتخذ كرسثوفورو من هذه الاجتماعات أساساً للحديث الخيالى الذى سماه **السكرمولينين Disputationes Camaldulense** (١٤٦٨) وذكرى فيه كيف زار هو وأخوه دير الرهبان الكملدولينين ، والتقى فيه بالشابى لورندسو وجوليانوده ميديتشى ، وليون باتستا ألبرتى وستة آخرين من علمية أهل فلورنس ، وكيف كانوا يضطجعون على الكلا قرب عين ماء جارية ، ويوازنون بين حياة المدينة المسرعة القلقة ، وسكنى الريف الصمى الجميل وبين حياة النشاط وحياة التأمل والتفكير ؛ وكيف كان ألبرتى يمتدح حياة التفكير الريفى ، بينما كان نورندسو يقول إن العقل الناضج يؤدى أكمل وظيفته ويجد أعظم ما يرضيه فى خدمة الدولة وفى تجارة العالم (١٣) .

وكان بين من يحضرون مناقشات المجمع العلمى الأفلاطونى پوليتيان ، وبيكو دلا ميرندولا Picco della Mirandola ومرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino وقد بلغ من إخلاص مرسيليو للمهمة التى ندبه لها كوزير أن

خصص حياته كلها تقريباً لترجمة أفلاطون إلى اللغة اللاتينية ، ولدراسة الأفلاطونية ، وتعليمها ، والكتابة عنها . وكان في شبابه وسم الخلق إلى درجة جعلت عذارى فلورنس يشغفن به حباً ، ولكن عنايته من كانت أقل من عنايته بكتبه : وقد ضل عن دينه وقتاً ما ، وخيل إليه أن الأفلاطونية أسمى من الدين قدراً ، وكان يلقب طلابه « بأحباؤه في أفلاطون » بدل « أحباؤه في المسيح » (١٤) ، وكان يحرق الشموع أمام تمثال نصفي لهذا الفيلسوف ، ويمجده كما يمجّد القديسين (١٥) ؛ ولم تكن المسيحية وهو في هذه النشوة تبدو له إلا أنها أحد الأديان الكثيرة التي تخفى كثيراً من عناصر الحق في طيات عقائدها المجازية وطقوسها الرمزية ؛ وظل كذلك حتى ردته كتابات القديس أوغسطين ، وشكره لله على شفائه من مرض خطير ، إلى الإيمان بالدين المسيحي ؛ وبلغ من شدة إيمانه أن أصبح قسيساً حين بلغ سن الأربعين . ولكنه ظل مع ذلك متحمساً للأفلاطونية . يقول إن سقراط وأفلاطون قد جاءا بعقيدة للتوحيد لا تقل نبلا عما جاء به أنبياء بني إسرائيل ، وأنهما هما أيضاً قد نزل عليهما الوحي نزولاً مصغراً ، كما نزل في الواقع على جميع الناس الذين يخضعون لحكم العقل . وحذا لورندسو وبعض الكتاب الإنسانيين حذوه فسعوا إلى تفسير الدين المسيحي تفسيراً يقبله الفيلسوف دون أن يعملوا على استبدال دين جديد بهذا الدين . وظلت الكنيسة جيلاً من الزمان أو جيلين (١٤٤٧ - ١٥٣٤) تبتم لهذه المخاطرة وتسامح مع القائمين بها حتى جاء سقراط ولا وشنع بها وقال إنها خداع وتضليل . وكانت الشخصية الساحرة الجذابة التي لا يعلو عليها إلا لورندسو نفسه هي شخصية الكونت چيوفنى بيكودلاميرندولا ؛ وكان مولده في البلدة (القريبة من ميدونا) التي أذاع اسمه شهرتها ، ثم تلقى العلم في بولونيا وباريس ، وكان يستقبل بأعظم مظاهر التكريم في بلاط الملوك والأمراء في أوروبا كلها تقريباً ، حتى أقنعه لورندسو آخر الأمر أن يتخذ فلورنس موطناً له ؛ وكان عقله الحريص على العلم المتحمس له ينتقل من فرع منه

إلى فرع - من الشعر ، إلى الفلسفة ، إلى العمارة ، إلى الموسيقى ، - وقد وصل في كل فرع منها إلى درجة غير قليلة من البراعة . حتى قال عنه بولتيان إن الطبيعة قد كملته فجمعت فيه كل دواهبها : « كان طويل القامة ، متناسب الأعضاء . يشع وجهه بشيء من النورانية الإلهية » ؛ نافذ النظرات ، لا يمل الدرس . قوى الذاكرة إلى حد الإعجاز . غزير المعرفة في كل فرع من فروع العلم . فصيح اللسان يجيد عدة لغات ، تعجب به النساء ويحبه الفلاسفة ، لا يقل جمال خلقه عن وسامة خصلته ، بلغ الدرجة العليا في جميع الصفات الذهنية . وكان عقله مفتوحاً لجميع الفاضلات والأديان ؛ لا يسمعه ولا يوائمه أن يرفض أى نظام أو أى إنسان ؛ ومع أنه نبذ التنجيم في السنين الأخيرة من حياته ، فإنه رحب بالتصوف وبالسحر ولقيا منه من القبول ما لقيه أفلاطون والمسيح . ولم يضمن بكلمة طيبة على الفلاسفة المدرسين ، الذين رماهم معظم من عداه من الكتاب الإنسانيين بأنهم قوم همج ينطقون بالسخافات والأباطيل . وكان يجد في التفكير العربى (*) واليهودى كثيراً مما يدعو إلى الإعجاب ؛ وكان من بين أساتذته وأصدقائه المكرمين عدد كبير من اليهود (١٦) . وكان من بين ما درسه أسرار القبلة اليهودية ، واعترف في غير مما حكمة ولا تكلف بما يعزى إليها من قدم ، وجهر بأنه وجد فيها أدلة تقطع بالوهية المسيح . وإذا كان من ألقابه الإقطاعية أنه « كونت كزكورديا (**) » Count of Concordia فقد أخذ على عاتقه ذلك الواجب السامى واجب التوفيق بين ديانات الغرب العظمى - اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام - ثم التوفيق بينها وبين أفلاطون ، ثم بين أفلاطون وأرسطو . وكان كل من عرفه يتودد إليه ويتملقه ، ولكنه ظل إلى آخر حياته القصيرة يحتفظ بتواضعه

(*) يريد التفكير الإسلامى بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) يشير المؤلف إلى أن جيوفى يريد أن يحقق ما يدل عليه لقبه وهو « الاتفاق .

أو التحاب » . (المترجم)

الساحر الفنان الذى لا تضارعه إلا ثقته القوية المخلصة بدقة علمه وبقوة العقل الإنسانى .

ولما قدم إلى رومة فى الرابعة والعشرين من عمره (١٤٨٦) ، أذهل الناسوسة . والعلماء بأن نشر مجموعة مكونة من تسعمائة قضية تشمل المنطق ، وما بعد الطبيعة ، واللاهوت ، وعلم الأخلاق ، والرياضيات ، والطبيعة ، والسحر ، والقبلة ، ونظم قرق ذلك البدعة الدينية السمحة القائلة بأنه ما دامت أعظم خطيئة ارتكبها الإنسان محدودة غير أبدية ، فإنها لا يمكن أن تستحق العقاب الأبدى « وجهر بيكو باستعداده للدفاع عن أية قضية من هذه القضايا وعن جميعها جميعاً فى أية مناقشة عامة ضد أى إنسان ، وعرض أن يقوم بأداء جميع نفقات السفر لمن يريد أن يتحداه أيا كان البلد الذى يأتى منه . وقد مهد لهذه المباراة الفلسفية المقترحة بإعداد رسالة ذاتة

الصيت عرفت فيما بعد باسم : *De hominis dignitate* كرامة الإنسان عبر فيها بحماسة الشباب عن آراء الكتاب الإنسانيين فى النوع الإنسانى وهى الآراء التى تناقض معظم ما يراه أهل العصور الوسطى . وقد كتب بيكو فى ذلك يقول : « من الأقوال المألوفة فى المدارس أن الإنسان عالم صغير تنبى فيه جسم امتزجت فيه العناصر الأرضية ، بالروح السماوية ، والنفس النباتية بحواس الحيوانات الدنيا والعقل الإنسانى ، وعقل الملائكة ، وصورة الإله » (١٧) ؛ ثم قال على لسان الله نفسه تلك العبارة التى قالها لآدم وعدها دليلاً من قبل الله على ما للإنسان من إمكانيات لا حد لها : « لقد خلقتك كائناً لست سماوياً ولا أرضياً . . . لكى تكون حراً فى أن تشكل نفسك وتتغلب عليها . . . فى مقدورك أن تنحط فتكون حيواناً ، أو أن تولد من جديد فى صورة الله » وأضاف بيكو إلى هذا عبارة تنم عن الروح العليا الممثلة فى النهضة الفنية :

« تلك هى العطية الإلهية لا تعلو عليها عطية ما ، تلك هى سعادة

الإنسان العظمى ليس بعدها سعادة . . . وهى أنه يستطيع أن يكون ما يريد أن يكون . إن الحيوانات لتحمل معها من أجسام أمهاتها من اللحظة التى تولد فيها كل ما هو مقدر لها أن تكونه ؛ والأرواح العليا (الملائكة) هى منذ البداية . . . ما سوف تكونه إلى أبد الدهر ، ولكن الله أبا الكون قد وهب الإنسان منذ مولده أصول كل الإمكانيات وكل نوع من أنواع الحياة (١٨) .

ولم يجروا أحد على أن يقبل تحدى بيكو فيناقشه في قضاياها المتعددة الأنواع ، ولكن البابا إنوسنت الثامن وسم ثلاثاً من هذه القضايا بالإلحاد ؛ وإذ لم تكن هذه القضايا الثلاث إلا جزءاً صغيراً من مجموع قضاياها ، فإن بيكو كان يسعه أن ينتظر من البابا الرأفة به ، وفى الحلق أن إنوسنت لم يقف من هذه المسألة موقف الإصرار والمعاندة ؛ ولكن بيكو أصدر تصريحاً رجع فيه عن أقواله فيها وإن يكن رجوعاً تكتنفه الحيلة والحذر ؛ وسافر إلى باريس حيث عرضت عليه جامعتها أن تحميه من البابا ، فلما كان عام ١٤٩٦ أبلغ البابا إسكندر السادس المعروف بظرفه ودماثة خلقة بيكو أنه قد نسي كل شيء ، فعاد بيكو من فوره إلى فلورنس ، وأصبح من أخلص أتباع سفنرولا ، وتخلّى عن سعيه وراء التبحر فى العلوم عامة ، وأحرق مجاداته الخمسة فى الغزل ، وخرج عن ماله لأداء بائئات الفتيات الفقيرات ، وعاش هو نفسه كما يعيش الرهبان . وفكر يوماً ما فى الانضمام إلى طائفة الرهبان الدمنيكيين ، ولكنه مات قبل أن يكون رأيه فى هذا الموضوع - وكان عند وفاته لا يزال شاباً فى الحادية والثلاثين من عمره . ولم ينمح نفوذه بعد انقضاء حياته القصيرة ؛ وكان هو الملهم ارتشليين Reuchlin أن يواصل فى ألمانيا تلك الدراسات العبرية التى كان يشغف بها بيكو طوال حياته .

وكان پوليتيان يعجب ببيكو إعجاباً نبيلاً كريماً ، ويصحح شعره بعد

أن يقدم لذلك أجمل اعتذار . على أن نجمه لم يلمع بالقوة والسرعة اللتين لمع بهما نجم بيكو ، وإن كان أكثر منه نفاذاً إلى بواطن الأمور ، وأعظم منه ثقافة وتهذيباً . واتخذ أنجيليس باسوس Angelus Bassus كما كان يسمى نفسه أول الأمر — أو أنجيلو أمبروجيني Angelo Ambrogini كما كان يسميه بعضهم — اتخذ اسمه الذي اشتهر به أكثر من غيره من الأسماء من مونتى پولدسيانو Monte Poliziano في مؤخرة مدينة فلورنس : ودرس اللاتينية بعد أن قدم إلى فلورنس على كرسstofورو لندينو Cristoforo Landino كما درس اللغة اليونانية على أندرونكوس سالونيكيا Andronicus Salonica ، والأفلاطونية على فتشينو ، وفلسفة أرسطو على أرجيروبولوس Argypoulos . وبدأ وهو في السادسة عشرة من عمره يترجم هوميروس إلى لغة يونانية قوية مائة بالمصطلحات اللغوية إلى حد بدت معه وكأنها من أعمال العهد النضى للشعر الروماني إن لم تكن من عهده الذهبي . ولما أتم ترجمة الكتابين الأولين بعث بالترجمة إلى لورندسو ، فشيجه هذا الأمير — أمير أنصار الأدب والفن ، يقظ لكل ما يجده من جودة وامتياز — على الاستمرار في عمله ، وأقامه في بيته واتخذ معلماً خاصاً لابنه بيرو ، وأمهده بكل ما يحتاجه . ولما تحرر بوليتيان بفضل هذا العون من كل عوز أخذ ينشر النصوص القديمة ومن بينها قوانين جستنيان وأظهر فيها من غزارة العلم وأصالة الحكم ما أكسبه ثناء العالم الأدنى كله . ولما نشر لندينو أشعار هوراس قدم لها بوليتيان بقصيدة تضارع في لغتها اللاتينية ، وتركيب جملها ، وأوزانها الشعرية المعقدة قصائد هوراس نفسه . وكان يستمع إلى محاضراته في الأدب الانديم آل ميديتشي ، وبيكودلا ميرندولا ، وطلبة من الأجانب — روتشلن ، وجروسين Grocyn وغيرهما — بعد أن ترددت فيما وراء الألب أصداء شهرته في العالم ، والشعر ، والخطابة بلغات ثلاث . وكان من عاداته في كثير من الأحيان أن يبدأ محاضراته بقصيدة لاتينية طويلة يقرضها لتلك المناسبة .

خاصة ؛ وكان من هذه القصائد قصيدة جزلة جميلة النغم سداسية الأوتاد تروى تاريخ الشعر من هوميروس إلى بوكاتشيو ؛ وكشفت هذه القصيدة هي وغيرها من القصائد التي نشرها پوليتيان بعنوان السلفيات عن أسلوب لاتيني سهل ، سلس ، فياض ، قوى الخيال إلى حد جعل الكتاب الإنسانيين ينادون به أميراً عليهم على الرغم من صغر سنه ، وسرهم أن اللغة النبيلة التي كانوا يأملون إعادتها قد علمها پوليتيان تعلماً بعث فيها الحياة من جديد .

وقد جعل پوليتيان من نفسه كاتباً لاتينياً من طراز الكتاب اللاتين الأقدمين ، غير أنه مع ذلك أصدر في يسر وخصب إنتاج طائفة ستتابعة من القصائد باللغة الإيطالية لا تجد لها نظيراً في كل ما كتب بين پترارك وأريستو ، فلما أن فاز جوليانو أخو لورندسون في مثاقفة أقيمت عام ١٤٧٥ ووصف پوليتيان هذه المثاقفة في قصيدة مثمنة الأوتاد ، رخيصة النغم ، رشيقة العبارة ؛ ثم امتدح في قصيدته سيموننا الحسنة جمال حبيبة جوليانو الأرستقراطي بشعر بليغ عذب جعل شعر الغزل الإيطالي من ذلك الوقت ينمو نمواً جديداً في رقة اللفظ وقوة الشعور . ويصف پوليتيان على لسان جوليانو خروجه إلى الصيد والتقاءه بسيموننا وغيرها من الفتيات برقصن في الحقل فيقول :

وجدت الحورية الحسنة التي ألهمت قلبي بنار الحب
ذات مزاج لطيف ، نقي ، فطين تقف وقفة رشيقة ،
يشع منها الحب والأدب ، والقداسة ، والحكمة ، والظرف ،
وجهها القدسي حلورقيق .

تفيض منه البهجة وتتمثل في عينيها السماويتين جنات الخلد ؛
وكل ما نتمناه نحن الخلائق الفنانين المساكين من نعيم :

وقد أرسلت من رأسها الملكي وجبينها الوضاء
غدائر ذهبية تساقط مسترسلة في بهجة وجبور ؛

وأخذت الحسناء تسير بين المغنين ،
وقد انتظمت خطاها ونسقت على وقع الأنغام الشجية ،
وأرسلت إلى من عينها خلصة .
وهما لا تكادان ترتفعان عن بساط الجمل ،
شعاعاً قدسياً مختلساً .

وكان شعرها قد دبت فيه البغرة منى ،
فسد طريق هذا الشعاع وحجبه عن ناظري .
ولكنها ، وهى التى ولدت ونشأت فى السموات العلى لتثنى عليها
الملائكة الكرام ،

لم تكذب ترى هذا المظلم حتى رفعت بأثني يد وأنصعها
غداثرها العاصية ، وتبدت لى بطلعتها الزقيقة الحلوة ،
ثم أرسلت من عينيها نظرة حادة ملتهبة
من نظرات الحب القوية ، وقعت على عيني فأهبتها ،
حتى لم أدر كيف تجوت من الاحتراق بذلك اللهب (١٩)

وأنشأ پوليتيان فى حب معشوقته إپوليتا ليونتشينا Ippolita Leoncina
أغنى غرامية أوفت على الغاية فى الرقة والحنان ؛ ثم أطلق العنان للألغام
التي كان يفيض بها قلبه فأنشأ أغنى مثلها ينخذ منها أصدقاؤه رقى
يتخلصون بها من حياتهم . ولم يفته حفظ أقاصيص الفلاحين الشعرية ،
فلما حفظها صاغها من جديد فى صورة أدبية مصقولة ، ثم انتقلت فى صورتها
الجديدة إلى الشعب وذاعت بين أفرادها ، ولا تزال لها أصداء تترد فى
تسكانيا إلى يومنا هذا . وقد وصف فى قصيدته مبهيتى السمراء فتاة ريفية
حسنة تغسل وجهها وصدرها عند عين ماء ، وتتوج شعرها بالأزهار « وكان
ثديها كورد الربيع ، وشفثاها حراوين كالأورد » ؛ وذلك وصف قديم
لا يمل الإنسان سماعه . وأراد پوليتيان أن يؤلف من جديد ، بين التمثيل

والشعر ، والموسيقى ، والفناء ، كما حدث في مسرح اليونان الديوينسي ،
 فوضع في يومين اثنين ، كما يؤكد هو ويقسم ، مسرحية غنائية في ١٣٤٤
 بيناً غنيت للكردنال فرانتيشكو جنزاجا Francesco Gonzaga في منتوا .
 (١٤٧٢) . وقد سماها قصة أورفيوس وتحديث فيها عن موت
 يوريديس Eurydice زوج أورفيوس ، وكيف ماتت من عضه ثعبان ، حين
 كانت تحاول الهرب من راع هام بحبها وكيف اتخذ أورفيوس الهائس
 المسكين طريقه إلى الجحيم ، وسحر بلوتر بقيثارته فلم يسع إليه العالم السفلي
 إلا أن يعيد له يوريديس على شريطة ألا ينظر إليها حتى يخرج من الجحيم
 كله ، ولكنه لم يكذب سيرها بضع خطوات حتى غلبته نشوة الحب فالتفت
 ليراها ، فاخبطت منه وأعيدت من فورها إلى الجحيم ، وحيل بينه وبين
 تعقب خطاها . وأثر ذلك في أورفيوس وتملكه نوبة من الجنون فكره
 النساء كلهن ، وأوصى الرجال بأن يغفلوا النساء ، ويشبعوا أنفسهم بالغلمان
 كما أشبعها زيوس بجاني ميد . واستشاطت مينادات (أرواح) الغاب غضباً
 من احتقاره النساء ، فانهلن عليه ضرباً حتى فارق الحياة ، وساخن جلده ،
 ومزقن أطرافه عن جسمه ، وأخذن يغنين وهن مهتجات لانتقامهن منه .
 وقد ضاعت الموسيقى التي كانت نصاحب الشعر ، ولكن في وسعنا أن نضع
 ونحن آمنون مسرحية أورفيوس بين أولى المسرحيات التي تبشر بظهور
 المسرحيات الغنائية الإيطالية .

وكاد بوليتيان أن يصبح من الشعراء العظام ، ولكنه لم يبلغ هذه المرتبة
 لأنه تجنب مساقط العواطف المثارة ، ولم يتعمق أغوار الحياة أو الحب ،
 فهو ساحر على الدوام غير عميق على الإطلاق ؛ وكان حبه لرونندسو أقوى
 ما عرف من المشاعر ، وكان يقف إلى جانب راعيه ونصيره عند مقتل
 جوليانو في الكنيسة ، وكان هو الذي أنقذ حياة لورندسو بإغلاق أبواب
 غرفة المقدسات وإحكام مزاليجها في وجه المتآمرين ؛ ولما عاد لورندسو

من رحلته الخطرة إلى نابلي حياه بوليتيان بأبيات من الشعر تشف عن حب يكاد يزرى به وبسيله ؛ ولما مات لورندسو حزن عليه بوليتيان حزناً يحل عن الغزاء ، ثم أخذ غصنه يذبل شيئاً فشيئاً حتى مات بعد عامين من وفاته في ذلك العام المشؤم الذى مات فيه بيكو عام ١٤٩٤ عندما كشف الفرنسيون لإيطاليا .

ولم يكن لورندسو ليبلغ ما بلغه من مرتبة الرجل المكمل ، لو لم يكن له بعض الهوى بالفلسفة ، وبعض الشك في الدين ، وبعض الانطلاق في الحب ؛ وكان أمير فلورنس المصرف يدعوه إلى صحبته ومائدته لويجي بلتشى Luigi Pulci ويلد له سماع الهجاء اللفظ في قصيدة مرهنتى الأعظم Morgante maggiore . فقد كانت هذه القصيدة الشهيرة التى يعجب بها برون تقرأ للورندسو وضيوف بيته بصوت عال فقرة فقرة . وكان لويجي رجلاً قوى الفكاهة منطلقاً فيها ، هز مشاعر القصر والأمة كلها باستخدام لغة الطبقات الوسطى ، ومصطلحاتها ، وأفكارها ، في قصص الفروسية الغرامية . وكانت القصص الخيالية التى تصف مغامرات شارلمان في فرنسا ، وأسبانيا ، وفلسطين قد دخلت إيطاليا في القرن الثانى عشر أو قبله ، ونشرها في شبه الجزيرة المغنون الجوالون ، والشعراء المرتجلون ، فتدخل الهجة والسرور على كافة الطبقات . ولكن الذكور العاديين من بنى الإنسان كان يوجد فيهم على الدوام نزعة من الواقعية المخادعة ، الفتية ، الساخرة من نفسها ، تصاحب وتكبح جماح الروح الغرامية التى يحبوها النساء والشباب الأدب والفن . وقد جمع بلتشى هذه الصفات كلها وألف من القصص الشعبية الخرافية ، ومن المخطوطات المحفوظة في مكتبة لورندسو ، وما كان يدور من الحديث حول مائدة لورندسو نفسه - ألف من هذا كله ماحمة تسخر من المردة ، والشياطين ، والوقائع الحربية التى تفعم قصص الفروسية ، وتقص من جديد في شعر جدى تارة ، وساخر تارة أخرى ؛ مغامرات الفارس المسيحى

أورلندو والمارد العربى الجبار الذى يكون اسمه نصف اسم القصيدة(*) .

وخلاصتها أن أورلندو يهاجم مورجنتى ، فينقذ هذا حياته بأن يعلن فجأة اعتناقه الدين المسيحى ، ويعلمه أورلندو اللاهوت ويقول له إن أخويه اللذين قتلوا يقيمان وقتله فى الجحيم لأنهما من الكفار ، ويبشره بالجنة إذا أخلص لدين المسيح ، ولكنه يئذره بأن لا بد له وهو فى الجنة أن ينظر إلى أهله الذين يحترقون بشيء من الرحمة . ويقول له الفارس المسيحى : « إن علماء ديننا مجمعون على أنه إذا شعر المنعمون فى السماء بالرحمة على الأشقياء من أقاربهم ، فإن سعادتهم تنتهى إلى لا شيء » . ولا يضطرب مورجنتى لهذا ، بل يقول لأورلندو مؤكداً : « سنرى هل أحزن على أبنائى ، وهل أرضى بحكم الله ، وأسلك مسلك الملائكة ، أو لا أرضى بحكمه ولا أسلك مسلكهم سأقطع أيدي أخوى وأخذها إلى أولئك الرهبان الصالحين حتى يوقنوا بأن عدوهم قد هلكا » .

ويدخل بلتشى فى المقطوعة الثامنة عشرة مارداً جديداً يدعى مرجوتى Margute ، وهو لص مرح ، وقاتل رقيق ، يعزوا إلى نفسه كل رذيلة إلا الغدر بالصديق . ويسأله مورجنتى هل يؤمن بالمسيح أو يؤثر عليه محمداً فيجيبه مرجوت بقوله :

إنى لا أومن بالأسود أكثر مما أومن بالأزرق

وكل ما أومن به هو الديكة السمينة مسلوقة أو قد تكون محمرة ؛
وأومن أحياناً بالزبد أيضاً ،

وبالجنة وبالحمر الفطير الذى يطفو على وجهه قطع التفاح الحميص ؛ . . .
أما الذى أومن به أشد الإيمان فهو النبيذ الممتع ،

(*) نشر بلتشى أولاً المقطوعات التى تشير إلى مورجنتى : وسميت القصيدة بعد أن حكى مورجنتى Morgante Maggiore أى مورجنتى الأعظم .

واعتقد أن الذى يثق به أشد الثقة هو الذى تكتب له النجاة
إن الإيمان كالحرب معد ؛ . . .

والإيمان يتشكل بالصورة التى يدركه بها الإنسان - هذه أولئك ،
أو غيرها من الصور .

فإذا شئت إذن أن تعلم أى نوع من العقائد أنا مرغم على اعتناقه !
فاعلم أن أمى كانت راهبة يونانية ،

وأن أبى كان بين الأتراك فى بروصه ملا (٢١)

ويموت مرجوتى من الضحك بعد أن يظل يختال ويستهنر فى مقطوعتين ؛

ولا يضيع بلبثى دمة واحدة يذرفها عليه ، بل يجتذب من خياله السحرى

شيطاناً من الطراز الأول يدعى عشروت هو الذى اشترك العصيان مع

إبليس ؛ يستدعيه الساحر ملاجيى Malagigi ليأتى برينلدو بسرعة من مصر

إلى رنثسفاليز Rancesvalles ، فيقوم بهذه المهمة فى مهارة ويكسب من

حزق رينلدو ما يجعل هذا الفارس المسيحى يقترح أن يرجو الله أن يطلق عشروت

من الجحيم . ولكن الشيطان الظريف شديد النفقة فى الدين ، ومن أجل

ذلك يقول إن التمرد على العدالة اللانهائية جريمة لانهائية تستحق عقاباً

سرمدياً . ويعجب ملاجيى من أن الله الذى سبق كل شىء فى علمه

بما فى ذلك عصيان إبليس واللعنة الأبدية قد خلقه ؛ فيعترف عشروت بأن

هذا من الأسرار الخفية التى لا يعرف أحد حتى الحكماء أنفسهم كنها (٢٢) ؛

والقد كان فى الحقيقة شيطاناً عاقلاً ، لأن بلبثى وهو يكتب فى عام

١٤٨٣ ينطقه بأقوال مدهشة يستبق بها كولبس ، فيقول عشروت لرينلدو

وهو يشير إلى التحذير القديم القائم عند أعمدة هرقل (جبل طارق) والذى

يقال فيه « لاتسر إلى ما بعد هذا ne plus ultra :

اعلم أن هذه النظرية خاطئة ؛ وأن سفينة

الملاح الجرىء ستخوض عباب الأمواج الغربية

وتتوغل فيها إلى مدى بعيد .

والأرض ، وإن بدت سهلاً أملس منبسطة ،

قد خلقت في صورة عجلة مستديرة

ولقد كان الإنسان في الأيام الخالية أفضح صورة مما هو ،

وإن كان من شأن هرقل نفسه أن يعتريه الخجل إذا عرف

إلى أى مدى سينطلق بعد قليل أضعف قالب بحرى

وراء الحدود التى حاول عبثاً أن يضعها له .

سوف يكشف الإنسان بلاشك عن نصف عالم آخر

لأن الأشياء جميعها تنزع نحو مركز مشترك عام

والأرض المتزنة اتزاناً عجيباً بقدرة الله العجيبة الخفية

معلقة بين أبراج النجوم .

وفي الجهات المقابلة لنا من الأرض مدن ودول

أقطار غاصة بالسكان لم تعرف حقيقتها قبل الآن .

وهاهى ذى الشمس تشق طريقها الغربى مسرعة

لتدخل البهجة على قلوب الأمم بما تتوقعه من ضياء (٢٢) .

وقد سار بلتشى على سنة ابتداء كل مقطوعة ، مهما يكن فيها من

السخرية والتهريج ، بتضرع وابتهاال إلى الله وإلى الأولياء الصالحين . وكما

زاد ما فى مادته من دنس زادت المقدمة جداً ووقاراً . ونختم القصيدة

بالجهر بإيمانه بأن الأديان كلها خير وبركة - وهو تصرّح بغضب بلاشك

كل مؤمن حق . ويجيز بلتشى لنفسه بين الفينة والفينة شيئاً من الهرطقة

القليلة ، كالذى فعله وهو يقتبس بعض عبارات من الكتاب المقدس ليؤيد

بها قوله إن علم المسيح السابق لم يكن يعدل علم الله الأب ، وحين يجيز لنفسه

أن يأمل بأن تنجو جميع الأرواح فى آخر الأمر بما فيها روح إبليس نفسه ،

ولكنه بقى كما بقى كل فلورنسى صالح ، وكما بقى غيره من أفراد الدائرة

الملتفة حول لورندسو ، مؤمناً فى ظاهر الأمر بكنيسة مرتبطة ارتباطاً

لا انفصام له بالحياة الإيطالية . ولم ينخدع رجال الدين بخضوعه هذا . وولائه ؛ ولما توفى (١٤٨٤) لم يسمحوا بأن تدفن جثته في أرض مكرسة ؛ وإذا كانت جماعة لورندسو قد استطاعت أن تنتج هذه الآداب المتنوعة في جيل واحد ، فإن من حقنا أن نظن — وسنجد في واقع الأمر — أن يقظة مثل هذه اليقظة قد وجدت في مدن أخرى غير فلورنس — في ميلان ، وفرارا ، وناپلي ، ورومة . والحق أن إيطاليا كانت قد أتمت المرحلة الأولى من نهضتها وتجاوزتها إلى المرحلة التالية ؛ فقد أعادت كشف بلاد اليونان القديمة ؛ ووضعت المبادئ الأساسية للدراسات القديمة ، وجعلت اللاتينية مرة أخرى لغة ذات بهاء وجلال ، وقوة وعنفوان . ثم فعلت أكثر من هذا : فقد كشفت إيطاليا من جديد في الجيل الذي بين موت كوزيمو ولورندسو لغتها هي وروحها ، وطبقت مقاييس اللفظ والأسلوب على اللغة القومية ، وأنشأت شعراً قديماً في رومة ، ولكنه أصيل و«حديث» في لغته وتفكيره ، متأصل في شئونها ومشاكلها اليومية أو في مناظر الريف وأشخاصه . يضاف إلى هذا أن إيطاليا قد نهضت في جيل واحد ، وبفضل بلتشى ، بالمسلاة الفكهة فجعلتها أدباً راقياً ، ومهدت الطريق إلى بورادو Borardo وأريستو Ariosto ، بل إنها قد استبقت بسمات سرقتير Cervantes من خيلاء الفروسية وتنطعها وادعاءاتها ؛ وأخذ عهد الدراسة يختفي تدريجاً ، وحل الخلق والإبداع محل المحاكاة ؛ وبعث الأدب الإيطالى بعثاً جديداً بعد أن ذبل على أثر اختيار بثرارك اللغة اللاتينية ليكتب بها ملحمة . ولم يمض بعد هذا الوقت الذى نتحدث عنه زمن طويل حتى كاد إحياء الأدب للمقدم أن ينسى في نضرة الثقافة الإيطالية وغزارتها ، وهى الثقافة التى تزعمت العالم في الأدب وغمرته بفيض من الفن .

الفصل الخامس

العمارة والنحت : عصر فيزوتشيو

وواصل لورندسو في حماسة بالغة تقاليد آل ميديتشى القديمة القاضية بمناصرة الفن ، يشهد بذلك ما كتبه معاصره فالورى يقول : « لقد بلغ من شدة إعجابه بآثار العهود القديمة أنه لم يكن شئ أحب إليه من هذه الآثار وإن كان من يريدون التقرب إليه وإدخال السرور عليه يجمعون من كل أنحاء العالم مدليات ، ونقوداً ، . . . وتمائيل كاملة ونصفية ، وكل ما طبع بطابع اليونان أو رومة القديمة (٢٤) . وأضاف لورندسو ما جمعه من مخلفات العمارة والنحت إلى ما خلفه كوزيمو وبيرو ، ووضعها في حديقة قائمة بين قصر آل ميديتشى ودبر سان ماركو ، وأجاز لكبار الزوار والعلماء الموثوق بهم أن يدخلوها ، وعين راتباً لمن كان يظهر الجدة أو تلوح عليه سمات النجاسة من الطلاب - وكان من بينهم الشاب ميكل أنجيلو - ليعيشوا منه ، كما كان يمنح الجوائز لمن يظهر منهم كفاية ممتازة . وفي ذلك يقول فاسارى : « ومن أهم ما يستلفت النظر أن جميع من كانوا يدرسون في حديقة آل ميديتشى ، وكانوا من المقربين للورندسو ، قد أصبحوا من رجال الفن الممتازين ، ويرجع الفضل كل الفضل في هذا إلى عظيم حكمة هذا الرجل العظيم المناصر للفنون . . . الذى لم يكن صادق الحكم على العباقرة فحسب ، بل أوتى فوق ذلك من الإرادة والقوة ما استطاع به أن يكافئهم على نبوغهم (٢٥) » .

وكانت أهم الحوادث ذات الشأن العظيم في تاريخ الفن في عهد لورندسو هي نشر رسالة فيتروفيوس Vitruvius (١٤٨٦) المسماة في العمارة De Architectura (التي كتبت في القرن الأول قبل الميلاد) والتي كان

يجبوا قد استخرجها من أرض دير سانت جول قبل ذلك الوقت بنحو سبعين عاماً ، واستحوذت هذه الرسالة القديمة الجلمدة على مشاعر لورندسو ، واستخدم نفوذه في نشر طراز رومة الإمبراطورية في العمارة ، ولعله في هذه المسألة بالذات قد أساء أكثر مما أحسن ، لأنه أعاق في فن العمارة ما كان يمارسه بنجاح مثمر في ناحية الأدب — نعى تنمية الأشكال الوطنية . لكن الروح التي حفزته إلى هذا العمل كانت روحاً كريمة بحق ، فقد ازدانت رومة بفضل تشجيعه ، وبفضل أمواله في كثير من الأحوال ، بطائفة كبيرة من المباني الرشيقة كانت ملكاً للمدينة أو للأفراد . وكان من هذه الأعمال إتمامه كنيسة سان لورندسو والدير القائم في فيسولي ، واستخدامه جوليانو ده سـنجلو Giuliano de Sangallo لتخطيط دير خارج باب سان جلو San Gallo هو الذي خلع على هذا المهندس اسمه . وبني له جليانو قصرأ ريفياً فخماً في بوجيو أكايانو Poggio a Caiano وبلغ من جماله أن أوصى به لورندسو فرديناند ملك نابلي حين طلب إليه هذا مهندساً يعمل عنده ؛ ويدلنا على مقدار حب أولئك الفنانين للورندسو ما أظهره جوليانو من الكرم بعدئذ ، فقد أرسل إليه هدايا كل ما منحه إياه فلورنس من هبات — وهي تمثال نصفي للإمبراطور هديران وتمثال كيوبير النائم وغيره من التماثيل القديمة ؛ وضم لورندسو هذه الهبة إلى مجموعاته التي في حديقته ، والتي تكون منها فيما بعد نواة مجموعة التماثيل القائمة في معرض أفيزي Uffizi ؛ وكان غيره من ذوى المال يضارعونه — ومنهم من برز — في فخامة مسكنه . من ذلك أن بينيديتو ده ميانو Benedetto de Maiono شاد لفلپو استرنزي الأكبر Filippo Strozzi the Elder قصرأ يتجلى فيه بأكمل صورة ذلك الطراز التسكاني من العمارة الذي أبرزه في قصر پتي Pitti — والذي يتمثل فيه الفخامة والنعيم من الداخل تحجبهما عن العين واجهة ضخمة من الكتل الحجرية « الريفية » غير المصقولة ؛ وقد بدأ المهندس بناءه بعد أن

رصد له طالعه بأكبر عناية ، وبعد أن أقيمت لذلك صلوات دينية في عدة كنائس ، وبعد أن وزعت الصدقات زلنى واستنداراً للبركة . وأنتم سيسونى پولايولو Simone Pollaiuolo (*) هذا البناء بعد أن توفى بينيديتو (١٤٩٧) . وأضاف إليه طناً جميلاً على مثال طنف آخر شاهده في رومة . وفى وسعنا أن نتصور ما كان ثمة من جمال فى داخل هذه الأسوار التى يخيّل إلى من يراها أنها سجون ، بالنظر إلى مواقعها الفخمة ، وهى أروقة ضخمة تستند إلى عمد منحوتة على شكل أزهار تعالوها نقوش بارزة . وظل يجلس السيادة فى هذه الأثناء يزيد داره الفلة الجميلة وهى قصر فيتشيو جمالا على جمالها .

وكان معظم المهندسين المعماريين مثاليين أيضاً ، لأن المثاليين كانوا أصحاب الشأن الأكبر فى زخرفة الأبنية ، ونحت أطنافها ، وقوابها ، وعمدها المربوعة ، وتيجانها ، وعمد الأبواب وأثاث المصطلى ، والنقوش البارزة على الجدران ، وأماكن القربان ، ومواقف المرئيين ، والمنابر ، وأجران التعميد . وكان جوليانودا ماينانوا هو الذى نحت مواضع المقدسات فى الكتدرائية وفى دير فيسولى . وكان أخو بينيديتو هو الذى أنقن فن تلبيس الخشب ؛ واشتهر به إلى حد جعل ماتىوس كورفينوس *Matthius Corvinus* ملك المجر يطلب إليه صنع صندوقين من الخشب الملبس ويدعوه إلى بلاطه . ولبي بينيديتو الدعوة ، وعمل على أن يرسل الصندوقان بعد دهابه ؛ فلما وصل الصندوقان وأخرجوا من غلافهما أمام الملك سقطت منهما القطع الخشبية المطعمة لأن الهواء الرطب قد حلل الغراء الذى يمسكها ؛ ونجح بينيديتو فى إعادة القطع إلى أماكنها ، ولكنه كره صناعة التلبيس ، واتجه من ذلك الوقت إلى فن النحت فنبيع فيه أعظم نبوغ ؛ حتى لا نكاد نجد من تماثيل العنداء ما هو أجمل من تمثال *سادوا الجالسة على العرس* ، ولا من

(*) وقد لقب الكروناكا *Il Cronaca* نسبة إلى السجل الحى الذى كتبه عن أسفاره ودراساته

التماثيل النصفية ما يفوق تماثيل فلورنسى الذى التزم فيه أمانة التصوير وكشف فيه عن خصائص صاحبه ، وقل أن نجد فى المقابر ما يضارع فى جماله قبر استرنسى هذا الذى أنشأه له فى سانتا ماريا نوفلا ، ولا فى المناير ما هو أعظم رشاقة فى نحته من المنبر الذى صنعه بينيديتو لكنيسة الصليب المقدس Santa Croce ، وقل أن نجد فى المحاريب ما هو أقرب إلى الكمال من محراب سانتا فينا Santa Fina القائم فى كنيسة سان جيمignano المعهدية (*) .

وكان النحت والعمارة يوجدان عادة فى أسر بعينها - كأسر دلا ريبيا della Robias ، وسنجالو Sangalli ، وروسليو Rossellini ، وبولابولو . وقد تعلم أنطونيو بولابولو عم سيمونى دقة التصميم ورقته حين كان صائغاً فى مشغل والد ياقوبو . وقد رفعت منتجاته من الفضة والذهب إلى مكانة جعلته تشبيلينى Cellini زمانه ، والصدى المفضل للورندسو ، وللكنائس ، ومجلس السيادة فى فلورنس ، وطوائف الحرف . ولاحظ أنطونيو أن هذه للتحف الصغيرة قلما تحتفظ باسم صانعها ، وكان يتوق كما يتوق رجال النهضة إلى تخليد شهرته ، فاتجه نحو النحت وصب من البرنز تماثيل فخمين لهرقول Hercules يقلان فى قوتهما عن تماثيل الأسرى لميكل أنجيلو وعن تماثيل لوكوود الذى يرمز إلى العاطفة المعذبة . ولما انتقل بعدئذ إلى الرسم روى قصة هرقول فى ثلاثة رسوم جدارية لقصر آل ميديتشى ، وتحدى بتيشلى فى صورة أبولو ورافنى وضارع سخف مائة من الفنانين بأن أظهر كيف يستطيع القديس سبستيان أن يتلا وهو هادئ السهام التى يرميه بها الرماة من أقواسهم على مهل ، فلا تؤثر فى جسمه قط . وعاد أنطونيو فى سنيه الأخيرة إلى صنع التماثيل ، وصب لكنيسة القديس بطرس القديمة فى رومة

(*) الكنيسة المعهدية هى التى تقام على بعد قليل من كاتدرائية والتى يقيم فيها طائفة من اللساونة يعيشون فيها جماعة . (المترجم)

نصبين فخمين لقبرى سكتس الرابع وإنوسنت الثامن أظهر فيهما من قوة النحت ودقة العلم بالتشريح ما يبشر مرة أخرى ببراعة ميكل أنجيلو المقبلة . ولم يكن مينو دا فيسولى Mino da Fiole يضارع أنطونيو هذا فى تعدد كفاياته أو فى شدة انفعاله ؛ فقد قنع بأخذ فن النحت عن دزديريو دا سنيانو Desiderio da Settigonano ، ولما مات أستاذة اكتفى بالسير على ما كان له من تقاليد فى الرشاقة السهلة اللينة . ولقد بلغ من تأثير مينو بموت دزديريو ، إذا جاز لنا أن نصدق فاسارى ، أنه لم يجد بعدئذ شيئاً من السعادة فى فلورنس ، وأخذ يطلب مناظر جديدة فى رومة . وفيها أذاعت شهرته ثلاث تحف فنية هى : قبراً فرنسيسكو ترنابوونى Francesco Tornabuoni والبابا بولس الثانى ، ورواق من الرخام للكردينال ده استوت قيل Cardinal d'Stouteville ، فلما عادت إليه الثقة ونجا من الإفلاس عاد إلى فلورنس وزين بمحاريب بديعة كنائس سانت أمبروجيو Sant Ambrogio وسانتا كروتشى (الصليب المقدس) ، ومكان التعميد ، وأنشأ فى كاتدرائية فيسولى موطنه الأول قبراً مزخرفاً على الطراز الرومانى القديم للأسقف سالوتاتى Salutati وصنع لدير فيسولى نصبا آخر شبيها به ، أقل منه إمعاناً فى الزخرف ليخلد به ذكرى الكونت أوجو Count Ugo مؤسس الدير . ومما تفخر به كاتدرائية پراتو Prato منبر من صنعه ، وثمة اثنا عشر متحفاً يعرض فيها تماثيل نصفى أو أكثر من تماثيل نصفى حفظ فيها صورة أنصاره أكثر مما تملقهم : صورة وجه نقولو استرنسى منتفخاً كأنه مصاب بالنكاف (*) ، وصور ملامح پيرو المصاب بالنقرس وما يبدو فيها من هزال ، ورأس ديتيلسقى نيرونى Dietisalbi Neroni الجميل ، وعمل نقشاً بارزاً جميلاً الماركس أورليوس فى شبابه ، وتمثالاً نصفياً رائعاً للقديس يوحنا المعمدان فى طفولته ، ونقوشاً بارزة بديعة للعذراء والطفل ، وتبدو فى هذه

التحف كلها الرشاقة النسوية التي أخذها مينو عن دزيبيريو ؛ فهي تبعث السرور ولكنها لا تسترعى الانتباه ، وليس فيها عمق ؛ فهي لا تثير اهتمامنا كما تثيره تماثيل أنطونيو بولايولو ، أو أنطونيو روسالينو ؛ وكان منشأ هذا أن مينو قد أفرط في حب دزيبيريو حتى لم يستطع إغفال التماذج التي وضعها. هذا الأستاذ ، ليجت في الطبيعة الحرة الصارمة غير الرحمة عن حقائق الحياة وما تكشف عنه من معان خفية .

أما فيروتشيو Verrochio فقد كانت له « عين حقة » رأوت من الشجاعة ما أمكنه به أن يفعل هذا الذي عجز عنه مينو ، وأخرج أعظم آيتين من آيات النحت في عصره . كان أندريا دي ميكيلي تشيوني Andrea di Michele Cioni (لأن هذا هو اسمه الحقيقي) صائغاً ، ومثالا ، وصانع أجراس ؛ ورساماً ، وعالماً بالهندسة النظرية ، وموسيقياً . ويرجع أكبر أسباب شهرته في الرسم إلى أنه علم ليوناردو ، ورنندسو دي كريدى ، وپروجينو Perugino وكان له فيهم أثر كبير . أما رسومه هو فأكثرها جامداً ، ميتة ؛ وقل أن يوجد في صور عهد النهضة ما هو أبعث على النفور من صورة تعييز المسيح الذائعة الصيت ؛ فالمعمد فيها متطهر متمزمت ، عنيده ؛ والمسيح وهو على ما يظن في الثلاثين من عمره يبدو كأنه شيخ مسن ؛ والملاك اللذان إلى يساره قدمايان فدامة نسوية ، ومن هذه الصور صورة الملك التي كان من العادة أن تعزى إلى ليوناردو ؛ غير أن صورة طوبيا من الملوكة الثلاثة صورة ممتازة ؛ وفي صورة الملك الوسطى ما يستبقي رشاقة صور بيتيشلى ومزاجه ، كما أن صورة الشاب طوبيا من الجمل حداً لا يسعنا معه إلا أن نقول إنها هي صورة لورندسو أو أن نقر أن دافنتشى قد أخذ من طراز فيروتشيو في التصوير أكثر مما كنا نظن . وثمة رسم لرأس امرأة محفوظ في كنيسة المسيح Christ Church بأكسفورد يوحى مرة أخرى بالتفكير السماوى الغامض الذى يطالعنا في صور نساء ليوفاردو ،

كما أن صور مناظر فيروتشيو الطبيعية القائمة تنبئ مقدماً بالصخور القائمة والحجاري الحفية الغامضة التي نشاهدها في آيات ليوناردو الخيالية الحاملة .

وأكبر الظن أن ثمة كثيراً من الخيال في القصة التي يرويها فاساري عن فيروتشيو ويقول فيها إنه لما رأى صورة الملك التي رسمها ليوناردو في **تعمير المسيح** « اعترى ألا يمسك الفرشاة مرة أخرى ، لأن ليوناردو وهو لا يزال في شرح الشباب قد بزه في هذه الصورة » (٣٦) . ولكننا نعلم أن

فيروتشيو ، وإن ظل يشتغل بالتصوير بعد ظهور صورة **التعمير** قضى في الواقع معظم سني حياته بعد نضوجه في الاشتغال بالنحت ، فعمل بعض الوقت مع دوناتلو وأنطونيو بولايولو ، وتعلم من كل منهما شيئاً ، ثم نَمَى هو طرازه الخاص الذي يمتاز بالصرامة وبالزوايا ، وأخذ يشق طريقه بنفسه فصب من الصلصال المحروق تماثلاً نصفياً مبرعاً من الملقى للورندسو — أظهر فيه أنفه ، وقُصَّته (٣٧) ، وجهته التي تنم عن كثرة القلق . ومهما يكن من أمره فإن المانييفيكو (الأفخيم) قد سره كثيراً نقشان في البرنز للإسكندر ودارا نقشهما له فيروتشيو ؛ فبعث بهما إلى ماثياس كورفينوس ملك الحجر ، وعهد إلى المثال (١٤٧٢) أن يخطط في كنيسة سان لورندسو قبراً لأبيه بيرو وعمه جيوفاني . ونحت فيروتشيو النابوس في الحجر السماق وزينه بقوائم من البرنز ، وأكاديل في صورة بديعة من الأزهار . وصب بعد أربع سنين من ذلك الوقت تماثلاً لمارو الغلام وهو واقف في خيلاء وهديء أمام رأس جالوت المقطوع ؛ وأشجب به مجلس سيادة فلورنس إعجاباً لم يسعه معه إلا أن يضع التمثال على رأس الدرج الرئيسية في قصر فيتشيو ، وقبل هذا الحجاب في ذلك العام نفسه تماثلاً من البرنز يصور غلاماً يمسك الدففين ويتخذ بهزباً لعين ماء في فسقية قائمة في فناء القصر ، وصمم فيروتشيو وهو في عنفوان مجده وصب

من البرنز فجوة في جدار أور سان ميتشيل من الخارج ومجموعة من تماثيل المسيح وتومس الثالث (١٤٨٣) . وصورة المسيح تتم عن النبالة القدسية ، كما أن تومس قد صور بعطف وإدراك ، وقد صقلت بداه صقلا بلغ من الكمال حداً قلما يرى له نظير في التماثيل ؛ وتمثل الأتواب انتصار فن النحت ، والمجموعة كلها تطالعك بواقعية حية يخيل إليك أنها تتحرك .

وقد بلغ تفوق فيروتشيو في صناعة التماثيل والنقوش البرنزية من الواضح حداً لم يسع مجلس شيوخ البندقية معه إلا أن يدعوه (١٤٧٩) إلى تلك المدينة ليصب لها تمثالاً لبرتولوميو كليونى Bartolomeo Colleoni ، المحارب المغامر الذى كسب النصر لدولة الجزيرة في عدة وقائع . ولجى أندريا الدعوة ، وعمل نموذجاً للجواد ، وكان يتأهب لصبه من البرنز حين علم أن مجلس الشيوخ يفكر فى أن من الخير أن يقصر عمله على صنع تماثيل الجواد وحده ، وأن يترك تمثال رآكبه إلى فيلانو Vellano من أهل بدوا . فما كان من أندريا ، كما يقول فاسارى إلا أن حطم رأس النموذج وسبقه وعاد إلى فورنس مغضباً حائقاً . وأندره مجلس الشيوخ أنه إذا وطئت قدماه أرض البندقية بعدئذ حطم رأسه نخطياً حقيقياً لا مجازياً ، فأجابه بأن ليس له أن يتوقع عودته إلى المدينة لأن الشيوخ لم يوثقوا كما أوثى المثالون من المهارة ما يستطيعون به أن يعيدوا الرعوس المخطمة إلى أصحابها . ثم عاد مجلس الشيوخ ففكر فى الأمر تفكيراً خيراً من تفكيره الأول ، وعهد إلى فيروتشيو بالمهمة كلها مرة أخرى ، وأقنعه بأن يعود إلى عمله نظراً لجر يعادل ضعف الأجر الأول ؛ فعاد وأصلح رأس نموذج الجواد وأفلح فى صبه ، ولكن المكان الذى كان يعمل فيه ارتفعت حرارته أثناء العمل ارتفاعاً كبيراً ، وأصيب فيروتشيو ببرد وقشعريرة ، ومات بعد بضعة أيام . وهو فى السادسة والخمسين من عمره (١٤٨٨) . ولما وضع أمامه فى ساعاته الأخيرة صليب خشن الصنع ، طلب إلى من حوله أن يبعدوه عنه وأن يأتوا .

إليه بصليب آخر من صنع دونالتو ؛ حتى يموت ، كما كان يعيش ، في
حضرة الأشياء الجميلة

وأنتم الممثل البندقى السندرو ليوباردى **Alessandro Leopardi** التمثال
العظيم . وأخرجته فى طراز حى ، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة
والسيطرة ما نرى عن هذا التمثال أية خسارة بموت فيروتشيو . وأقيم التمثال
فى كامپو دى سان دسانيوپولو **Campo di San Zaniopolo** — ميدان
القديسين يوحنا وبولس ؛ ولا يزال يزهو فيه إلى اليوم ، وهو أجمل ما بقى
من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء .

الفصل السادس

الرسم

١ - جيزلندايو

وكان مرسم فيروتشيرو جامعاً لخصائص النهضة ؛ ذلك أن الفنون جميعها قد وجدت فيه في مشغل واحد ، وكثيراً ما اجتمعت كلها في رجل واحد ؛ فكان في وسعك أن تجد في مكان واحد فناً يصمم بناء كنيسة أو قصر ، وآخر يخفر أو يصب تمثالا ، وثالثاً يخطط صورة أو يرسمها بالألوان ، ورابعاً يقطع جوهرة أو يرصع بها ، وآخر يحضر أو يطعم العاج أو الخشب ، أو يصهر المعدن أو يطرقه ، أو يصنع الأعلام لوكب في عيد ؛ وكان في وسع رجل مثل فيروتشيرو ، أو ليوناردو ، أو ميكيل أنجيلو ، أن يقوم بهذه الأعمال كلها . وكانت فلورنس تضم كثيراً من هذه المدارس ، وكان طلاب الفن يسرون في الشوارع في غير احتشام (٢٧) ، أو يعيشون عيشة بوهيمية يسكنون في الطوابق السفلى المستأجرة ، أو يصبحون أثرياء يجلبهم البابوات والأمراء كأنهم أرواح ملهمة لا تقدر بثمن ، ويعلمون على القانون - كما كان شأن تشيليني - وكانت فلورنس تجل الفن والفنانين أكثر مما تجلها أية مدينة أخرى عدا أثينة وحدها ، وتحدث عنهم وتقتتل من أجلهم ، وتروى عنهم القصص (٢٨) كما نرى نحن قصص الممثلين والممثلات . وكانت فلورنس في عهد النهضة هي التي أوجدت الفكرة الوجدانية للعبقريّة - أي للرجل الملهم بروح قدسية مستكنة فيه .

وخلق بالذكر أن مدرس فيروتشيرو لم يترك وراءه مثالا عظيما عدا لليوناردو (الذي لم يكن مثالا خالصاً بل جمع إلى عظمته في فن النحت

عظمة أخرى في غيره من الفنون) يستطيع أن يواصل العمل الممتاز الذي بلغه هذا الأستاذ ؛ ولكنه علم رسامين نابغين - هما ليوناردو وپروجينو - وآخر أهل منهما كفاية وإن كان أيضاً من ذوى الكفايات الملموحة ، ونعنى به لورندسو دى كريدى Lorenzo di Credi . وكان سبب ذلك أن الرسم أخذ يخل تدريجاً محل النحت بوصفه الفن المحبب إلى قلوب الناس ؛ وأكبر ظننا أنه قد كان من الخير أن الرسامين لم يفيدوا من الرسوم الجدارية القديمة المفقودة ، ولم يخضعوا لها ويقتيدوا بها . لقد كانوا يعرفون أن قد وجد من قبل رجال مثل أپلز Apelles وپروتجنيز Protogenes ، ولكن قل منهم من شاهد بقايا الرسوم القديمة في الإسكندرية أو بمبي ؛ لهذا لم يكن ثمة إحياء للتقديم في هذا الفن ؛ وكان الاتصال بين المصور الوسطى والنهضة في هذه الناحية واضحاً لا خفاء فيه : فقد كان خط السير من الرسامين البيزنطيين الدوتشيو Duccio ثم إلى چيتو فالراهب أنجلو فليوناردو . فرغائيل فتيشيان ، نقول إن هذا الخط كان منحرفاً معوجاً ، ولكنه كان واضحاً لا خفاء فيه ؛ ومن أجل هذا كان على الرسامين ، أن يضعوا بتجاربهم وأخطائهم قواعدهم وطرازه ، ولم يكن هذا شأن المثاليين . لقد فرض عليهم الابتكار وفرضت عليهم التجارب فرضاً ، فكانوا يكدهون لإظهار دقائق تشريح الإنسان ، والحيوان ، والنبات ؛ وجربوا أنواعاً من التوليف الدائري ، والمثالي وغيرهما من الأشكال ؛ وكشفوا عن حيل المنظور ، ونحداع التظليل لكى يعطوا الخلفيات الصور أعماقاً ؛ ولأشكالهم أجساماً ؛ وكانوا يخوبون الشوارع بحثاً عن الرسل والعدارى ، ورسوموا من نماذج عارية أو مكسوة ، وانتقلوا من التصوير على الجص إلى التصوير الزلالى ، ثم انتقلوا مرة أخرى من هذا إلى ذلك ، واستخدموا القواعد الجديدة للرسم بالزيت التى جاء بها إلى شمالى إيطاليا روجير فان در فايدن Rogier van der Weyden وأنطونيو دا ميستينا Antonio da Méssina ، وكانوا كلما ازدادوا مهارة وشجاعة ، وكثر عدد مناصريهم .

من غير رجال الدين ، أضافوا إلى الموضوعات الدينية القديمة قصصاً من الأساطير اليونانية والرومانية ، وأنماطاً من التجديد الوثني للجسم . وجاءوا بالطبيعة إلى مَرَسَمِهِمْ ، راند مجواهم في الطبيعة ، فلم يكن شيء في بنى الإنسان أو في الطبيعة يبدو في نظرهم غريباً على الفن ، ولم يكن ثمة وجه مهما بلغ من القبح لا يستطيع الفن أن يكشف عما فيه من معنى خفي وضاء . لقد كانوا يسجلون العالم ؛ ولما أن جعلت الحرب والسياسة إيطاليا سجناً ويابلاً ، ترك الرسامون وراءهم خطوط النهضة وألوانها وحياتها وعواطفها الجاثشة ، وأخذ الرجال الموهوبون الذين كونتهم هذه الدراسات والذين ورثوا تقاليد مطردة الثراء من الأساليب ، والمواد ، والأفكار — أخذ هؤلاء الرجال يرسمون خيراً مما كان يرسمه العباقرة منذ قرن من الزمان . ويقول فاسارى في لحظة من لحظات فظاظته إن بينتسو جتسولى Benozzo Gozzoli « لم يكن من الأفذاذ الممتازين . . . ولكنه بز كل من كان في مثل سنه بمشابرته ، لأن بين أعماله الجملة عدداً منها لا يسع الإنسان إلا أن يقول إنها طيبة » (٢٩) . وقد بدأ الرجل حياته الفنية تلميذاً من تلاميذ الراهب أنجلو ، وتبعه إلى رومة وأرقيمتو ليكون مساعداً له في عمله ، ثم استدعاه پيرو المريض بالنقرس إلى فلورنس ، وطلب إليه أن يصور على جدران المعبد في قصر آل ميديتشى رحلة المجوس من الشرق إلى بيت لحم . وهذه الصور هي أروع آيات بينتسو التي صورها في الحص ، وهي تتكون من موكب فخم ولكنه موكب محى من الملوك والفرسان في ثياب فخمة ، ومن الأتباع والخدم ، والملائكة ، والصائدين ، والعلماء ، والأرقاء ، والخيل ، والفهود ، والكلاب ، ومن نحو ستة من آل ميديتشى ، — ومن بينتسو نفسه ، وقد أدخل بحيلة مأكرة إلى هذا الاستعراض ؛ ومن وراء كل هذا في الصورة خلفيات ومناظر طبيعية جميلة تثير الدهشة . وامتلاً قلب بينتسو زهواً بهذا الظفر العظيم فسافر إلى سان جيمignano San Gimignano وزين مكان المبرنمين في سانت أجستينو Sant' Agostino بسبعة عشر منظرًا

مستمدة من حياة القديس شفيعها . وظل بعدئذ سبعة عشر عاماً يكده في كهو
سانتو Campo Santo في پزا يغطي مساحات كبيرة من جدرانها بواحد وعشرين
منظراً من أسفار العهد القديم تبدأ من آدم إلى عهد ملكة سبأ ، كان بعضها
مثل منظر **برج بابل** من أكبر مظاهرات عهد النهضة . وكانت العجلة التي
انسمت بها أعمال بينتسو سبباً في الخط بعض الشيء من جودة أعماله ،
فقد كان قليل العناية برسومه ، وجعل كثيراً من صورهِ على وتيرة واحدة
باعثة على السآمة ، وحشد فيها طائفة جمّة مربة من الأشخاص والتفاصيل ،
ولكنها كان يسرى فيها دم الحياة وبهجتها ، وكان يجب ما فيها من مناظر
قوية ومن تمجيد العطاء ؛ وإن ما في ألوانه من روعة ، وفي نخب إنتاجه
من جماسة ليكاد ينسينا ما في خطوطه من نقص وعيوب .

وانتقل ما كان للراهب أنجلكو من أثر حميد إلى أليسو بلدوڤيني
Alesso Baldvenetti وإلى كوزيمو روسيلي Cosimo Roselli ثم انتقل
عن طريق إلسو إلى رسام من كبار الرسامين في عهد النهضة ألا وهو
دمنيكو جرنلندايو Domenico Gherlandaio . وكان والد دمنيكو ضائعاً
أطلق عليه من قبيل التهم لقب جرنلندايو أخذاً من الأكاليل المصنوعة
من الذهب والفضة التي صاغها للرعرس النظيف في فلورنس . ودرس
دمنيكو على هذا الأب وعلى بلدوڤيني ، وأظهر في دراسته كثيراً من الغيرة
والحماسة ، وكان يقضى الساعات الطوال يتأمل مظاهرات مساتشيو Masaccio
في الكرمني Carmine وتعلم بعد مران طويل ، لم يعرف فيه الكل سبيلا
إلى نفسه ، فنون المنظور ، وتمثيل الأشكال البارزة أمام الناظر بحيث يتمثل
فيها هذا البروز ، وعمل النماذج ، وتأليف الأجزاء ، و « كان يرسم كل
إنسان يمر أمام مشغله » كما يقول فاساري « بحيث تبدو صورته مشابهة
شبهاً قوياً عجبياً لشخصه بعد نظرة خاطفة سريعة يلقيها عليه . ولم يكده يبلغ
الحادية والعشرين من عمره حتى عُهِد إليه أن يصور قصة سانتا فينا

Santa Fina في معبدها بكتدرائية سان جينيانو . ولما بلغ الحادية والثلاثين (١٤٨٠) فاز بلقب أستاذ بفضل أربعة مَظَالِمَات صورها في كنيسة آل أنيسانتو The Ognissanti ومطعمها في فلورنس - وتمثل هذه المظالمات القديس جيروم ، والنزول عن الصليب ، ومادونا دو مِرُكُورِيا Madonna della Misericordia (وتشمل هذه صورة مهديها أمريجو فسبوتشي Amerigo Vespucci) والعشاء الأخير وهي الصورة التي استمد منها ليوناردو بعض الإيحاء

واستدعاه سكتس الرابع إلى رومة فصور له في معبد سستيني Sistine المسيح بنادى بطرس وأندرو من خمينيرهما وهي الصورة التي تكتسب جمالها بنوع خاص من خلفيتها المكونة من الجبال ، والبحر ، والسماء . وكان في أثناء إقامته هذه في رومة يدرس ويرسم العقود ، والحمامات ، والعمد ، ومجارى المياه العذبة ، والمدرجات الموجودة في المدينة القديمة ، وكان يدرسها ويرسمها بعين اليقظ المدرب ، فكان في وسعه أن يقدر بلا مسطرة أو فرجار نسب كل الأجزاء كلها بمنتهى الدقة . وعهد تاجر من أهل فلورنس مقيم في رومة يدعى فرانتشسكو تورنبيوني Francesco Tornabuoni توفيت زوجته إلى جرنلندايو أن يرسم مظالمات يخلد بها ذكراها في سانتا ماريا تعلقو على صورة منيرقا ، ونجح دمنيكو فيما عهد إليه نجاحاً حمل تورنبيوني على أن يعيده إلى رومة مزوداً بالمال وبخطاب يشهد بمهارته . وسرعان ما عهد إليه مجلس السادة في فلورنس بزخرفة صالا دل أورولجيو (بهوا وروبليو) Sala del Orologio في قصره . وأخذ في السنين الأربع التالية (١٤٨١ - ١٤٨٥) يصور في مصلى ساستي Sassetti في سانتا ترنتا Santa Trinita مناظر مستمدة من حياة القديس فرانسيس ؛ وقد استعان في هذه المظالمات بكل ما صل إليه فن الرسم من تقدم ما عدا استخدام الزيت : فقد حوى تناسق التأليف ، ودقة الخطوط ، وتدرج الضوء ، والأمانة في مراعاة فن المنظور ،

والواقعية في التصوير (تصوير لورندسو ، ويوليتيان ، وبلتشي ، وبلا ،
واسترسي ، وفرانتشسكو ساستي) ، وراعى في الوقت نفسه التقاليد الانجليزية
في المثالية والنقى ، وليس بين صورة صلوات السحابة التي ترى خلف الحراب
والتي تقرب من الكمال وبين صور ليوناردو ورفائيل إلا خطوة واحدة
في الخيال الأكثر عمقاً والرشاقة الأكثر دقة .

وعرض چيوفنى تورنيونى رئيس مصرف آل ميلديتشي برومة على
جرلندايو في عام ١٤٨٥ ١٢٠٠ دوقه (٣٠ ألف دولار أمريكى) نظير
طلاء معبد في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، ووعدته بمائتى دوقه أخرى إذا
حاز عمله رضاه التام . واستعان جرلندايو بعدد من تلاميذه من بينهم ميكل
أنجيلو وقضى الجزء الأكبر من الخمس السنين التالية في هذا العمل العظيم من
أعمال حياته . وقد رسم في السقف صورة المبشرين الأربعة بالإنجيل ،
كما صور على الجدران القديس فرانسس ، وبطرس الشهيد ، ويوحنا المعمدان
ومشاهد من حياة مريم والمسيح مبتدئة من البشارة إلى تتويج العذراء
الفخمة . وهنا أيضاً وجد لذة كبيرة في تصوير المعاصرين : لودوفيكو
تورنيونى ذات الجلال الخليفة بأن تكون ملكة وچنفرها ده بنتشي
Ginevra di Benci الوقحة الحسنة ، وفيتشينو : ويولنيان ، ولندينو العلماء
وبلدوفنى ، وميناردى Mainardi وجرلندايو نفسه من رجال التصوير .
ولما فتح المعبد للجمهور في عام ١٤٩٠ هرع إليه جميع العظماء ورجال الأدب
في فلورنس ليفحصوا هذه الرسوم ؛ وأصبحت الصورة الواقعية التي
شاهدوها حديث المدينة كلها ، وأعلن تورنيونى رضاه التام عنها . غير
أنه كان في أزمة مالية وقتئذ ، فرجا دمنيكو أن ينزل له عن المائتى دوقه
الإضافية ، فرد عليه الفنان قائلاً إن رضاه نصيره أعز عنده من الذهب
مهما عظم .

وكان دمنيكو محبباً إلى القلوب . وقد بلغ من حب إخوانه إياه أن

هو واحد منهم هو دافد كاد يذبح رئيس دير برغيف جاف قديم لأنه جاء
 إلى ديمتيكو ومساعديه في مرسمه بطعام رآه دافد غير لائق بعقريه أخيه ،
 وكان جرلندايو يفتح مرسمه لكل من يعنى بالعمل أو الدرس فيه ، واتخذ
 منه مدرسة للفن حقة . وكان يقبل جميع ما يكلف به من الأعمال الفنية
 كبيرة كانت أو صغيرة ، ويقول في ذلك إنه يجب ألا يحرم أحداً من
 رغبته ، وقد ترك العناية بشئون بيته وبماله إلى دافد . قال إنه لا يكفيه
 إلا أن يملأ بالصور جميع جدران فلورنس . وقد أخرج كثيراً من الصور
 التي لا ترقى إلى ما فوق الدرجة الوسطى ، ولكنه أخرج أحياناً بعض
 الصور الرائعة التي تأسر القلوب وتخلب الألباب ، كصورة الجرد ذى الأنف
 البصلى وهى الصورة الحلافة المحفوظة في متحف اللوفر ، والصورة الأخرى
 الجميلة صورة المرأة إحدى صور مجموعة مورجان في نيويورك ، وهما
 صورتان تكشفان عن الصفات الخلقية التي ترسم عاماً بعد عام على وجه
 الإنسان . غير أن عظماء النقد الذين يضعهم علمهم وتضعهم سمعتهم فوق
 الشبهات لا ينزلونه إلا منزلة دنيا (٢٠) ، وفي الحق أنه برع في الخطوط لاني
 الألوان ، وأنه كان يسرع في التصوير أكثر مما يجب ، وأنه زحم صورته
 بالتفاصيل التي لا علاقة لها بتلك الصور ، ولعله خطأ خطوة إلى الوراء في
 تفضيل الدهان الزلاى بعد أن قام بالدوقتى بتجاربه في الرسم بالزيت . غير
 أنه مع هذا سما بما تجمع من أصول فنه إلى الدروة التي استطاع أن يصل
 إليها في بلده وفي القرن الذى يعيش فيه ؛ وترك لفلورنس وللعالم كنوزاً يحنى
 النقاد هاماتهم من أجلها شكراً له واعترافاً بفضلها .

٢ - بتيتشيلى

ولم يعمل عليه فى عبقريته من أهل فلورنس فى جيله إلا رجل واحد ،
 ذلك هو سندرو بتيتشيلى Sandro Botticelli الذى كان يختلف عن جرلندايو
 كما يختلف الخيال الأثيرى عن الحقائق الجسدة . وقد عجز مريانا فليبي

Mariana Filipepè والد ألسندريو عن أن يقنع ولده أن حياته تكون مستحيلة إذا لم يعرف القراءة والكتابة والحساب ، فاضطر أن يعهد به إلى صائغ ليتدرب عنده على صناعته ، وكان هذا الصائغ يسمى بتيتشيلي ، ولصق هذا الاسم بسندرو نفسه ، إما بسبب حب التلميذ معلمه أو بسبب نزوة من نزوات التاريخ . وانتقل الغلام في السادسة عشرة من عمره من حانوت الصائغ إلى الراهب فلپولي Filippo Lippi الذي أحب هذا الغلام القلق الوثاب . وصور فلپينو تلميذ فلپو فيما بعد سندرو هذا في صورة شخص متبرم نكد ، ذى عينين غائرتين ، وأنف بارز ، وفم لحيم شهواني ، وغدائر مسترسلة ، وقلنسوة أرجوانية ، وميدعة حمراء ، وجورب أخضر (٣١) ترى منذ هذا الذي كان يستطيع أن يظن أن هذا هو شكل الرجل إذا ما شاهد الصور الخيالية الرقيقة التي خلفها بتيتشيلي في المتاحف ؟ ولعل كل فنان لا بد أن يكون شهوانياً قبل أن يستطيع بلوغ المثل الأعلى في التصوير ، أى أنه لا بد أن يعرف الجسم ، ويحبه ، ويرى أنه المصور النهائى لحاسة الجمال والمقياس الذى يقاس به سمو هذه الحاسة . ويصف فاسارى سندرو بأنه « شخص مرح ، يدبر الحيل لزملائه الفنانين وبلداء الذهن من المواطنين ، وما من شك في أنه قد جمع في شخصه كثيراً من الرجال ، شأنه في ذلك شأننا جميعاً ، وأنه كان يتقمص هذه الشخصية أو تلك حسبما تتطلبه الظروف ، أما نفسه الحقيقية فقد استبقاها سرّاً رهيباً خافية عن العالم .

وأنشأ بتيتشيلي مرسومه الخاص حوالى عام ١٤٦٥ ، وسرعان ما عهد إليه آل ميديتشى ببعض الأعمال ، ويلوح أن لكريدسيا ترنيبوني أم لورندسو هى التى كلفته بتصوير يوديث Judith ، ورسم بعدئذ أزوجها بيرو چتسو Piero Gattoso صورة مادونا ذات التيجانات Madonna of the Magnificat ورسم كذلك ترنيات عبادة الجوسى بالألوان لثلاثة أجيال من آل ميديتشى ؟ ورسم بتيتشيلي في صورة مادونا لورندسو وجوليانو كأنهما غلامان أولهما في.

السادسة عشرة من عمره والثاني في الثانية عشرة بمسكان كتاباً تسطر فيه العذراء أغنياتها التسيحية الذائعة الصيت — وقد استعار هذه الفكرة من الراهب ليو . وفي الصورة الثانية عبارة **المجوس** نرى كوزيم راكماً عند قدمي مريم ، وبيرو راكماً أمامهما في مستوى أوطأ ، ولورندسو — وقد بلغ الآن السابعة عشرة ممسكاً بسيف رمزاً إلى أنه قد بلغ وقتئذ السن التي يجيز له فيها القانون أن يقتل .

وسار لورندسو وجوليانو على سنة بيرو فظلا يرعيان بتيشيلي وينظرانه ، وأجل صورهما صورة جوليانو ، وصورة محبوبته سيمونيتا فسبيتوشى Simonetta Vespucci . على أنه لم ينقطع عن رسم الصور الدينية كصورة **الفريسي أوغطين** القوية في كنيسة آل أنيسنتي ، ولكنه أخذ يتجه تدريجاً في هذه الفترة — وأعله في ذلك كان متأثراً بنفوذ دائرة آل ميديتشى — نحو موضوعات وثنية ، مستمدة في العادة من الأساطير القديمة ، ويفضل الأجسام العارية ، وشاهد ذلك ما يقوله فاسارى من أن « بتيشيلي صور في كثير من البيوت . . . عدداً كبيراً من النساء العاريات » ، ويتممه « بالانحرافات الخطيرة في معيشته » (٣٢) ، ذلك أن الكتاب الإنسانيين ، والأرواح الحيوانية كانوا قد جذبوا سندروا إلى حين نحو الفلسفة الأبيقورية . ويبدو أن لورندسو وجوليانو هما اللذان رسم لهما صورة **مولد فينوس** (١٤٨٠) . وتبدو في هذه الصورة فتاة عارية تتظاهر بالاحتشام تخرج من محارة ذهبية في البحر ، ولا تجد في متناول يدها غير غداثرها الطويلة الشقراء نستخدمها استخدام ورقة التين ، وترى عن يمينها هبات النسيم المجنحة تدفعها نحو ساحل الأرض ، وعن يسارها فتاة جمية (أعلها سيمونتا) ترتدى جلباباً أبيض منقوشة عليه الأزهار ، تقدم للإلهة مبدعة تزيدها جمالاً على جمالها : والصورة آية في الرقة والتصميم ، والتأليف فيها هو كل شيء ، واللون في منزلة ثانوية ، والواقعية متغاضى عنها ، وكل شيء فيها موجه

نحو استثارة الخيال الأثيرى عن طريق ائتلاف الخطوط المنساب المتدفق . وقد استمد بتيتشيلى فكرته من فقرة فى قصيدة بوليتيان *لا جيوسترا La Giostra* . واستمد بعد ذلك من وصف هذا الكاتب فى القصيدة نفسها انتصارات جوليانو فى المواقفة والحب موضوع صورته الوثنية الثانية المريح والزهرة . وترى الزهرة (فينوس) فى هذه الصورة مكسوة غير عارية ، وقد تكون فى هذه المرة أيضاً هى سيمونتا ؛ ويرى المريح منهوكاً ونائماً ، وليس هو المحارب الفظ بل هو شاب ذو جسم لا عيب فيه ، قد يخطئه المرء فيحسبه أفرديتى أخرى . وعبر بتيتشيلى أخيراً فى صورة الربيع (*Primavera*) عن طبيعة ترنيمة لورندسو لباخوس *Bacchus* (« من شاء أن يكون سعيداً فليسعد ») : ففيها تعود القابلة للظهور ساعة المولد بردائها المسبل وقدميها اللطيفتين ؛ ويرى إلى اليسار جوليانو (؟) يقتطف تفاحة من شجرة ليقدمها إلى واحدة من ربات الجمال الواقفات إلى جانبه نصف عاربات . وإلى اليسار رجل شبق يمسك بفتاة تكتسى غلالة من الضباب ؛ وتشرف سيمونتا فى تواضع على المنظر كله ، ومن فوقها كيوبد فى الهواء يرسل سهامه التى لم يعد لها نفع . وترمز هذه الصور الثلاث إلى أشياء كثيرة ، لأن بتيتشيلى كان مولعاً بالرمزية ، ولكنها كانت تمثل — وقد يكون ذلك على غير علم منه — انتصار الإنسانيين فى الفن ؛ وقضت الكنيسة من ذلك الحين نصف ترن (١٤٨١ — ١٥٣٤) تكافح لاستعادة سيطرتها على موضوعات التصوير .

وكأنما أراد سكستيس أن يكافح فى هذا الأمر كفاح الأشراف ، فدعا بتيتشيلى إلى رومة (١٤٨١) ، وعهد إليه أن يصور ثلاثة مظلمات فى معبد سستينى . ولم تكن هذه المظلمات من خير آياته الفنية ، لأن مزاجه وقتئذ كان بعيداً عن التقى والصلاح ؛ ولكنه لما عاد إلى فلورنس (١٤٨٥) وجد المدينة على بكرة أبيها تضطرب بعظات سقنرولا ، وذهب هو ليستمتع

إليها ، وأحدثت فيه أثراً عميقاً . ذلك أنه كان على الدوام يضم جوانحه على شيء من الجلد والصرامة ، وكان قد فقد ما عسى أن يكون قد أخذه من التشكك عن لورندسو ، وبلتشى ، وبوليتيان فى الأعماق الخفية من إيمان شبابه ؛ فلما سمع هذا الخطيب المتهب حماسة يعظ فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) بعث فيه وفى فلورنس كلها ما ينطوى عليه هذا الإيمان من تبعات رهيبة جسام : فאלله قد قبل لنفسه أن يهان ، ويجلد ، ويصلب لينقذ البشرية من خطيئة آدام وحواء ؛ ولا شيء غير حياة الفضيلة والتوبة الصادقة يمكن أن تستدر بعض الرحمة من تلك التضحية التى قدمها الله لله ، وبذلك ينجو المرء من عذاب الجحيم الأبدى . وحوالى هذا الوقت وضع بتيتشيلى بالرسم مناظر **المسلة الالهية** لدانتى فقد وجه فنه من جديد لخدمة الدين ، وأخذ يقص مرة أخرى تلك القصة الرائعة قصة مريم والمسيح ، فرسم لكنيسة القديس يرنابا مجموعة رائعة تصور العذراء على عرشها ويحف بها عدد من القديسين ؛ وهى فى هذه المجموعة لا تزال العذراء الرقيقة الجميلة التى صورها فى مرسوم الراهب ليو . ثم رسم بعد قليل من ذلك الوقت **سيدة الرمان** The Madonna of the Pomegranate وهى تمثل العذراء يحيط بها الملائكة المزمعون ، والمسيح الطفل يمسك بيده الفاكهة التى ترمز بذورها الكثيرة إلى انتشار الدين المسيحى . وأعاد فى عام ١٤٩٠ ملهمة أم المسيح فى صورتين هما صورتا **البشارة والتتويج** ، ولكنه كان وقتئذ قد عمر طويلاً وفقد ما كان لفنه من جدة ووضوح وظرف .

وحدث فى عام ١٤٩٨ أن شفق سفنرولا وأحرق ، وارتاح بتيتشيلى من هذا الاغتيال الذى لا يماثله اغتيال آخر فى عصر النهضة ، ولعله قد صور بعد قليل من حدوث تلك المأساة صورته الرمزية المعقدة وهى صورة **البهتان** Calumny . وتُرى فى هذه الصورة خلفية من طريق ذى عقود من الطراز القديم ، وبحر بعيد ، وثلاث نساء يمثلن الزور ، والخداع ،

والبهتان - يقودهن رجل رب ممزق الثياب (الحسد ، يسجن ضحية عارية من شعرها الى محكمة يجلس فيها قاض ركبت في رأسه أذنا حمار طويلتان ، تقدم له النصيح امرأتان تمثالان الريبة والجهل ، ويتأهب الانصياع الى غضب الجمهور المتعطش لسفك الدماء ، فيحكم بإعدام الرجل الآثم . وإلى اليسار يرى الندم متسحبا بالسواد وينظر في أسى وحسرة الى الحقيقة العارية - وهى هنا فينوش بتيتشيلي مرة أخرى مكتسية بشعرها المتأوى نفسه . ترى هل قصد بالضحية أن تمثل سفرولا ؟ وبما كان ذلك ، وإن كانت النساء العرايا يروعن الراهب لو أنه رآهن .

وكانت آخر آيات بتيتشيلي الفنية هى صورة الميمود المحفوظة بالمعرض الأهلى بلندن ، وهى صورة مضطربة ولكنها جميلة الألوان تظهر مرة أخرى ما طبع عليه من رشاقة منسقة مؤتلفة . ويبدو كل شىء فى هذه الصورة وكأنه يستنشق السعادة السماوية ، فتعود فيها سيدات الربيع فى صورة ملائكة ذات أجنحة ترحب بهذا الميلاد المعجز المنقذ ، ويرقصن على فن معاق فى الفضاء معرضات أنفسهن للخطر . ولكن بتيتشيلي كتب على الصورة باللغة اليونانية هذه العبارة التى تشتم منها رائحة سفرولا وتعيد فى أوج النهضة ذكرى العصور الوسطى :

« رسمت ، أنا ألسندرو ، هذه الصورة فى آخر عام ١٥٠٠ وقت اضطراب إيطاليا . . . حين وقعت الأحداث التى وردت فى (الأصحاح) الحادى عشر من إنجيل يوحنا ، فى الجزء الثانى من أجزاء الروى ، حين انطلق الشيطان ثلاث سنين ونصف سنة . وسوف يصفد فيما بعد ، كما ورد فى (الأصحاح) الثانى عشر من إنجيل يوحنا ، وسنراه يداس بالأقدام فى هذه الصورة » .

وليس لدينا شىء من تصويره بعد عام ١٥٠٠ ، ولم يكن وقتئذ قد تجاوز السادسة والخمسين ، ولعله كان لا يزال فيه شىء من القدرة الفنية ،

ولكنه أخلى مكانه ليوناردو وميكل أنجيلو وانزوى في ظلمات الفقر والتكيد . وقد أعانه آل ميديتشى ، الذين كانوا عماده من قبل ، ببعض الصدقات ، ولكنهم هم أنفسهم كانوا قد ذهب ربحهم ؛ ومات الرجل وحيداً ، ضعيفاً ، فى السادسة والستين من عمره بينما كان العالم السريع النسيان يجرى فى مجراد المعتاد .

وكان من بين تلاميذه فلپينو لي ابن معلمه . وكان « ابن العشق هذا » (*) محبوباً من كل من عرفه : فقد كان رجلاً ظريفاً ، دمت الأخلاق ، متواضعاً ، مجاملاً مؤدباً ، بلغت « صفاته الممتازة درجة محت وصمة مولده » ، إذا كان فى مولده وصمة « كما يقول فاسارى . وقد تعلم على أبيه وعلى ساندرو فن التصوير بسرعة بلغ منها أن أخرج وهو فى الثالثة والعشرين رؤى القديس برنارد The Vision of St Bernard وهى صورة « لا ينقصها إلا النطق » كما يصفها فاسارى . ولما قرر رهبان الكرمل أن يكملوا المظلمات التى بدئ بها قبل سنتين عاماً من ذلك الوقت فى معبد برانكاتشى Brancacci عهدوا بهذه المهمة إلى فلپينو وهو لا يزال فى السابعة والعشرين . ولم تبلغ النتيجة المستوى الذى بلغه ماساتشى Masaccio ولكن فلپينو أبرز فى صورة القديس بولس مخاطب القديس بطرس فى السجن شخصية ذات مهابة بسيطة وقوة هادئة لا تنسى على مر الدهور .

واستدعاه الكردنال كارافا Caraffa فى عام ١٤٨٩ إلى رومة بإيعاء من لورندسو ليزخرف كنيسة سانتا ماريا بمناظر من حياة القديس تومس الأكوينى (أكوناس) . وأبرز الفنان فى المظلم الرئيسى هذا الفيلسوف فى نشو الظفر ، وتحت قدميه أريوس ، وابن رشد ، وغيرهما من « غير المؤمنين » ، ولعله وهو يرسم تلك الصورة قد استعاد فى خياله صورة مماثلة

(*) بذل كرو Crowe وكفل كاسل Cavenalselle جهداً كبيراً فى أن يثبتا أن فلپينو ابن شرعى ، ولكن حججهما لا تتمخض إلا عن أمنية شريفة .

لها من عمل أندريا دا فريندسا Andrea da Firenze ، هذا بينما كانت آراء ابن رشد أثناء هذا تتغلب على العقائد الدينية المسيحية في جامعتي بولونيا ، وپدوا . ثم عاد فليپينو بعدئذ إلى فلورنس ، وسجل في معبد فليپواسترتسى في كنيسة سانتا ماريا نوفلا سيرة الرسولين فليپ ويوحنا في مظلمات بلغ من واقعيتها أن حاول غلام ، كما تقول إحدى القصص ، أن ينحى كنزاً سرياً في ثقب مثله فليپينو في صورة جدار . ثم انقطع عن عمله في هذه المجموعة إلى حين ، وحل محل ليوناردو المرجئ المسوف في عمله ، قصور ستار محراب لرهبان اسكوپيتو Scopeto ؛ واختار للزخرفة الموضوع القديم موضوع المحوس يعبدون الطفل ، ولكنه بعث فيها الحياة بتصوير المغاربة ، والهنود ؛ وكثيرين من آل ميديتشى ؛ ومن آل ميديتشى هؤلاء رجل يعمل منجماً ويديه آلة « الربع » . وتعد صورة هذا المنجم من أعظم الصور الإنسانية وأكثرها فكاهة في عصر النهضة . ودعى فليپينو آخر الأمر (١٤٩٨) إلى پراتو Praio ليرسم صورة للعدراء ، وكأنما أراد الداعون بهذا أن يقولوا إن خطايا أبيه قد غفرت . وأثنى فاسارى على هذه الصورة ، ولكن الحرب العالمية الثانية أتلقتها . وعمد وهو في سن الأربعين إلى حياة الاستقرار وتزوج ، وعرف بضع سنين قليلة مسرات الأبوة ومضايقاتها . ووافته المنية فجأة في السابعة والأربعين من عمره على أثر مرض بسيط هو التهاب اللوزتين والحلق ؛ وكان ذلك في عام ١٥٠٥ .

الفصل السابع

وفاة لورندسو

لم يكن لورندسو نفسه من أفراد تلك القلة التي بلغت في تلك القرون سن الشيخوخة ؛ وقد كان كأبيه يعاني آلام الرثية والنقرس مع اضطراب في المعدة كثيراً ، ما كان يسبب له آلاماً مبرحة توهنه وتهد قواه ، وقد جرب كثيراً من وسائل العلاج ، فلم يجد خيراً مما كان يقيحه الاستحمام بالمياه المعدنية من تخفيف لآلامه لم يكن يلبث أن يزول ؛ ولقد أدرك قبل وفاته بوقت ما أنه وهو الذي كان يبشر بلإنجيل المرح والبهجة لن يطول به العمر .

وتوفيت زوجته في عام ١٤٨٨ وحزن على فقدانها حزناً صادقاً وشعر بما فقدته من معونتها وإن لم يكن في أثناء حياتها وفيها لها . وكانت قد ولدت له أبناء كثيرين بقي منهم سبعة بعد وفاتها . وكان يعنى على الدوام بالإشراف على تعليمهم وتربيتهم ، وبذل ما في وسعه في السنين الأخيرة من حياته كي يهديهم إلى زيجات تعود بالسعادة على فاورنس وعليهم هم أيضاً ؛ فخطب لهر وأكبر أولاده فتاة أورسيزية ليكسب بذلك أصدقاء له في رومة ، وتزوج جوليانو أصغرهم لإحدى أخوات دوق سافوى ، وخلع عليه فرانسيس الأول لقب دوق نمور Nemours ، وأعانه ذلك على أن ينشئ جسراً بين فلورنس وفرنسا . أما جيوفاني ، ابنه الثاني ، فمقد وجهه نحو المناصب الكنسية ، وقبل الشاب هذا قبولاً حسناً ، وسر الناس جميعاً بجمال طبعه ، وحسن خلقه ، وإتقانه اللغة اللاتينية . وأقنع لورندسو البابا إنوسنت الثامن بأن يخرج على كل السوابق في رسمه كردنالا وهو في سن الرابعة عشرة ؛ وخضع البابا لرأيه لنفس الأسباب التي خضعت من أجلها معظم الزيجات الملكية وهي ربط حكومة بأخرى برباط الود الناشئ من صلات الدم ،

وننصح لورندسو عن الاشتراك الفعلي في حكم فلورنس ، وأخذ يعهد
بقسط مزايد من أعماله العامة والخاصة لابنه بيرو ، وطلب الراحة لنفسه
في هدوء الريف وحديث الأصدقاء ؛ ودافع عن مسلكه هذا برسالة تفصيح
عن طبيعته المميزة له قال فيها :

وهل شيء أحب لدى العقل المنظم من الاستمتاع بالفراغ مع الكرامة ؟
إن هذا هو الذي يرغب في الحصول عليه كل الحريين من الرجال ،
ولكنه لا يناله إلا العطاء منهم . نعم إننا ونحن في خضم الشئون العامة قد يتاح
لنا أن نتطلع إلى يوم نستريح فيه من عناء العمل ؛ ولكن الراحة أيا كانت يجب
ألا نحول بينها حيلولة تامة عن العناية بما يهم بلدنا . ولست بمستطيع أن
أذكر أن الطريق الذي قدر على أن أسلكه كان طريقاً مجهداً وعراً ، مليئاً
بالأخطار ، محوطاً بالغدر من كل جانب ؛ ولكنني يعزيني عن هذا أنني
قد أسهمت في العمل على رفاهية بلدي ، الذي يضارع الآن في رخائه
أية دولة أخرى مهما بلغ ازدهارها . كذلك لم أهمل قط مصالح أسرتي
والعمل على تقدمها ، فقد وضعت نصب عيني على الدوام أن أحذو حذو
جدي كوزيمو الذي كان يشرف على شئونه العامة والخاصة بيقظة لا تقل
في هذه عنها في تلك . وإذا كنت قد وصلت الآن إلى الهدف الذي كنت
أعمل له وأعني به ، فإني أعتقد أن من حق أن أستمتع بلذة الراحة ، وأنال
نصيب من حسن سمعة مواطني ، وأعتر بالجد الذي ناله وطني .

ولكنه لم يتح له إلا قليل من الوقت للاستمتاع بالهدوء الذي لم يعتده ؛
ذلك أنه لم يكد ينتقل إلى قصره الريفي في كزيجي Careggi (٢١ مارس
سنة ١٤٢٩) حتى اشتدت عليه آلام المعدة اشتداداً مروعاً . واستدعى
الإخصائيون من الأطباء ، فسقوه مزيجاً من الجواهر فسأت حاله على
الفور ، واستسلم للموت . وقد أفصح لبيرو وبوليتيان قبل وفاته عن حزنه
لأنه لم يطل أجله حتى يتم مجموعة المخطوطات ليستعينا بها وبفيديا منها

للطلاب . ولما دنت منيته بعث في طلب قسيس ، وأصر وهو في آخر مق أن يغادر سريره لكي يتلقى القربان المقدس وهو جاث على ركبتيه . وطافت بذاكرته في تلك اللحظة صورة ذلك الواعظ العنيد الذي ندبه ورماه بأنه قضى على الحرية ، وأفسد الشباب ، وتاقت نفسه لأن ينال عفو هذا الرجل قبل أن يموت . ولذلك بعث بصاديق يرجو سفنولا أن يحضر إليه ليستمع إلى اعترافه ويغفر له ذنوبه غفراناً أعظم قدرأ مما ناله قبل . . وجاء سفنولا وعرض عليه الغفران بثلاثة شروط ، كما يقول پوليتيان : أن يؤمن لورندسو إيماناً صادقاً برحمة الله ، وأن يعد بأن يستقيم في نأحياته إذا شئ من مرضه ، وأن يلقي الموت صابراً . وقبل لورندسو هذه الشروط وغفر له . ويقول ج : ف . بيكو (وهو غير بيكو الكاتب الإنساني) أحد الكتاب الأولين الذين كتبوا سيرة سفنولا إن الشرط الثالث كان أن يعد لورندسو « بأن يعيد الحرية إلى فلورنس » ، وتقول القصة حسب رواية بيكو إن لورندسو لم يرد على هذا الطلب وإن الراهب تركه دون أن يغفر له (٢٤) . وتوفي لورندسو في اليوم التاسع من شهر إبريل من عام ١٤٩٢ وهو في سن الثالثة والأربعين .

ولما ترمى نبأ احتضاره إلى فلورنس لم يبق في المدينة كلها تقريباً أحد إلا حزن عليه ، وحتى خصوم لورندسو نفسه لم يعرفوا كيف يستطيع حفظ النظام الاجتماعي في فلورنس ، أو السلم في إيطاليا ، من غير يده الصانع الهادية (٢٥) . واعترفت أوروبا بمقدرته الفائقة في شئون الحكم ، وأدركت ما فيه من خصائص الوقت الذي كان يعيش فيه ؛ فقد كان هو « رجل النهضة » في كل شيء سوى كرهه العنف . ولقد استطاع - بفطنته في السياسة وهي الفطنة التي كسبها على مهل ، وبلاغته في الجدل وهي البلاغة السهلة المقنعة رغم سهولتها ، وصلابته وشجاعته في الإقدام والعمل ، استطاع بهذه المزايا أن يجعل جميع أهل فلورنس إلا القليلين منهم ، ينسون الحرية التي

قضت عليها أسرته ؛ ومن لم ينسوها من أهلها كانوا يذكرون أنها هي حرية العشائر الغنية في أن تستخدم القوة والخداع في تنافسها على السيطرة الاستغلالية في « ديمقراطية » لا يستطيع الإدلاء بأصواتهم فيها إلا جزء من ثلاثين جزءاً من الأهلين ؛ وكان لورندسو يستخدم سلطته في اعتدال ، ويستخدمها لخير الدولة ، وإن أدى ذلك إلى إهمال ثروته الخاصة ؛ ولقد كان فاسد الخلق من الناحية الجنسية وضرب بذلك أسوأ الأمثلة لشباب فلورنس ؛ لكنه ضرب أحسن الأمثلة في الأدب ، وأعاد إلى اللغة الإيطالية مكانتها الأدبية الراقية ، وكان ينافس محاسبيه في قرض الشعر ؛ ويناصر الفنون . بنوق راق نقاد ووضع بذلك مستوى له تسعى أوروبا لبلوغه ؛ وإذا ما عُدَّ المستبدون كان هو خيرهم وأرقهم أخلاقاً ، وقد قال عنه فرديناند ملك نابلي : « لقد طال أجل هذا الرجل حتى بلغ مجده ، ولكنه لم يطل أجله بالقدر الذي تتطلبه إيطاليا » (٣٦) ، واضمحلت فلورنس من بعده ولم تبق إيطاليا طعم السلم بعد وفاته .

الباب الخامس

سقزولا والجمهوريّة

١٤٩٢ - ١٥٣٤

الفصل الأول

الذبي

إن الذي يمتاز به الحكم الوراثي هو الاستمرار^١ ، أما نغمته فهي أنه
يؤول إلى من لا يعلنون على المستوى الأوسط من الحكام : ومصادق ذلك
أن پرو دي لورندسو Piero di Lorenzo خلف أباه في سلطانه دون
عناء ، ولكن سوء خلقه وخطأ أحكامه أفقدها حب الشعب وهو الحب الذي
كان يقوم عليه حكم آل ميديتشي : فقد كان الرجل حاد الطبع سريع الغضب ،
متوسط الذكاء ، مزعزع الإرادة ، حسن النية إلى درجة تدعو إلى الإعجاب .
وقد جرى على سنة آل ميديتشي من السخاء على الفنانين ورجال الأدب ،
ولكنه كان في ذلك أقل بصيرة وكياسة من أبيه . وكان قوى البنية ، بارحاً
في الرياضة ، اشترك في المباريات الرياضية وظهر فيها أكثر مما ترى فلورنس .
أنه يليق برئيس دولة معرضة للأخطار . وكان من الحن الكثرة التي لازمته .
أن مشروعات لورندسو وإسرافه قد أفقرا خزانة المدينة ، وأن منافسة
المنسوجات البريطانية كانت تنشر الكساد الاقتصادي في فلورنس ، وأن
زوجة پرو الأرسيزية كانت تشمخ بأنفها الروماني على الفلورنسيين وترميهم
بأنهم أمة من أرباب الحوانيت ، وأن الفرع الآخر من أسرة ميديتشي

المنحدر من لورندسو « الأكبر » بدأ يتحدى أبناء كوزيمو وأحفاده ، وتزعّم حزباً تولى المعارضة باسم الحرية . وكان شر ما منى به بيرو من تعاسة أنه معاصراً لشارل الثامن ملك فرنسا الذى غزا إيطاليا ، ولسفرولا الذى كان يريد استبدال المسيح بالميديتشين ، ولم يكن بيرو قد خلق ليتحمل هذه الأعباء الثقالة .

وانتقلت أسرة سفرولا من بدوا إلى فرارا حوالى عام ١٤٤٠ وذلك حين دعا نقولو الثالث د، ست Niccolo III d'Este ميشيل سفرولا ليكون طبيب بلاطه . وكان ميشيل هذا رجلاً نقيّاً قل أن يوجد مثله فى الأطباء ، وكان كثيراً ما يلوم أهل فرارا لأنهم يفضلون القصص الغرامية على الدين^(١) . وكان ابنه نقولو متوسط القدرة فى الطب ، ولكن إلينا بوناكسى Elena Bonacossi زوجة نقولو كانت امرأة قوية الأخلاق ذات مثل عليا سامية ؛ وكان جيرولاما ثالث أبنائهما السبعة ، وأعداه هو أيضاً لدراسة الطب ، ولكنه رأى أن تومس أكوناس أكثر إمتاعاً من التشريح ، وأن انفراده يكتبه ألد من عبث الشباب . وراعه ألا يجد فى جامعة فيرونا طالباً « بلغ من الفقر درجة تحمله على أن يحمل الفضيلة » . وكتب يقول : « إذا شئت أن تكون رجلاً فى هذا المكان ، فعليك أن تلوث فكك بأقذر ألفاظ التجديف ، وأكثرها حيوانية ، وأشدّها فظاعة . . . وإذا درست الفلسفة والفنون الطبية كنت فى نظرهم حالماً ، وإذا عشت عفيفاً متواضعاً ، فأنت أبله ؛ وإذا كنت نقيّاً ، فأنت منافق ؛ وإذا آمنت بالله فأنت مغفل »^(٢) . ولهذا ترك المدرسة وعاد إلى والدته وإلى العزلة ؛ وأضحى رجلاً ذا وجدان سليم يشعر بنتائمه ، وينغص عليه حياته تفكيره فى الجحيم وفى خطايا بنى الإنسان . وكانت أولى كتاباته المعروفة قصيدة يندد فيها برذائل إيطاليا وفيها البابوات أنفسهم ، وينذر نفسه لإصلاح بلده وكنيسته . وكان يقضى الساعات الطوال فى الصلاة والدعاء ، وطال صيامه حتى حزن أبواه مما

أصابه من مزال . ؛ وحادث في عام ١٤٧٤ أن اشتدت تقواه عن ذى قبل
بعد أن امتنع إلى العظات التي كان يلقها الراهب ميشيل Fra Michele
أيام الصوم الكبير ، وسره أن يرى كثيرين من أهل فرارا يأتون بأقنعتهم ،
وشعرهم الممتعار ، وأوراق اللعب ، والصور البديثة ، وغيرها من متاع
الدنيا لياقودها على كومة حريق في ميدان السوق . وبعد عام من ذلك الوقت
هرب خلسة من بيته ، وهو في الثالثة والعشرين من عمره ، ودخل ديراً
للبنديكتيين في بولونيا .

وكتب رسالة رقيقة إلى أبويه يرجوهما أن يغفرا له أنه خيب ما كانا
يرجوان له من رقى في الشؤون الدنيوية ؛ ولما أن ألحا عليه بالعودة رد
عليهما مغضباً : « أيها الأعميان ! لماذا تداومان على البكاء والأسى ؟ إنكما
تزعجانى وإن كان عليكما أن تبتهجا وليس لى ما أقوله إذا داومتما
على هذا الحزن إلا أنكما ألد أعدائى وأعداء الفضيلة ؟ فإن كان ذلك ، قلت
لكما : كونوا كالكم دونى ، يا من تزكبون الإثم » (٣) . وأقام في دير بولونيا
ست سنين ، وكان في خلالها يطالب في عزة وفخر أن يعهد إليه بأحققر
الأعمال ، ولكن موهبته الخطابية تكشف في أثناء هذه المدة ، وعهد إليه
بالخطابة ؛ ثم نقل إلى سان ماركو في فلورنس عام ١٤٨١ ، وكلف بالخطابة
في كنيسة سان لورندسو ؛ لكن مواعظه فيها لم ترق للجواهر ؛ لأنها كانت
ممتعة في الناحية النظرية والتلقينية أكثر مما تطيقه مدينة عرفت بلاغة الكتاب
الإنسانيين وأسلوبهم المصقول ؛ فأخذ من يستمعون إلى عظاته يقل عديدهم
أسبوعاً بعد أسبوع ؛ فما كان من رئيس الدير إلا أن خصه بتعليم المستجدين .

وأكبر الظن أن السنين الخمس التالية هي التي تكونت فيها أخلاقه واتخذت
صورتها النهائية . ولما ازدادت مشاعره وأغراضه قوة ظهرت آثارها على
ملاحظه ، فتغصنت جهته ونجهمت ، وانقبضت شفتاه الغليظتان تمان عن
قوة العزيمة ، وانحنى أنفه الضخم إلى الخارج كأنما كان يريد أن يحيط

ياالعالم أجمع ، ولبدأ وجهه مكتئباً قاسياً ، ينم عن قدرة لا حد لها على الحب
 والكره ، وجسمه الضئيل تحطمه وتنتابه الرؤى ، والآمال الخائبة ،
 والأعاصير الداخلية المستبطنة ؛ وكتب وقتئذ لأبويه يقول : « لا زلت لهما
 ودّاً مثلكما ؛ ولا زالت حواسي مستعصية غير خاضعة لعقلي ، ولهذا كان
 لا بد لي أن أناضل بقسوة كي أمنع الشيطان أن يقفز على ظهري » (٤) . وعمد
 إلى السوط وجلد نفسه كي يدلل ما بدا له إنه الفساد المتأصل في الطبيعة
 البشرية . وإذا كان قد جسد وساوس الجسم والكبرياء فجعلها أصوات
 الشيطان ، فإنه لم يكن أقل من ذلك استعداداً لأن يجسد نصائح نفسه الخيرة
 وتحذيراتها : وهام وهو بمفرده في صومعته يعلى من شأن وحدته بأن يصور
 نفسه كأنه ميدان تصطرع فيه الأرواح التي تحوم حوله ليظفر منها الخبيث
 أو الطيب ، وخيل إليه آخر الأمر أن الملائكة وكبارهم يتحدثون إليه ،
 وأخذ ألفاظهم على أنها وحى إلهي ، وقام فجاءة يتحدث إلى العالم كأنه نبي
 اختير ليكون رسولا من عند الله ، وآمن أشد الإيمان بالرؤى غير المعترف
 بها والمعزوة إلى الرسول يوحنا ، وورث فلسفة الأخويات عن يواقيم
 الفلورى Joachiem of Flora الصوفي ، وقال كما قال يواقيم إن عهد المسيح
 الدجال قد أقبل ، وإن الشيطان قد استحوذ على العالم ، وأن المسيح سيظهر
 بعد قليل ليبدأ حكمه في الأرض ، وأن الانتقام الإلهي سيحل بالطغاة ، والزائن ،
 والكافرين ممن خيل إليهم أنهم يسيطرون على إيطاليا

ولما أن أرسله رئيس ديريه ليخطب في لمبارديا (١٤٨٦) تنحى سفيرولا
 عن أسلوبه التعليمي الذي كان يصطنعه في شبابه ، وصاغ عظاته في صورة
 التشهير بالبرذائل الخلقية ، والتنبؤ بيوم الدينونة ، والدعوة إلى التوبة .
 وأصغى إليه آلاف ممن لم يكونوا يستطيعون تتبع حججه الأولى ، وأخذوا
 يستمعون في وجل إلى البلاغة الحديدية الثائرة القوية التي ينطق بها رجل خيل
 إليهم أنه يتحدث عن يقين وتأيد إلهي : وسمع بيكوندلا مرندولا بما أوتي به

الراهب من نجاح ، واستأذن لورندسو في أن يعرض على رئيس الدير أن يأمر بعودة سفنرولا إلى فلورنس : وعاد سفنرولا فعلاً ؛ (١٤٨٩) ، واختير بعد عامين رئيساً لدير سان ماركو ؛ ووجد فيه لورندسو عدواً أصبح أقوى من أى عدو آخر اعترض سبيله .

ودهشت فلورنس إذ رأت أن الواغظ الأصم الذي كان من قبل يبعث البأس بحججه في قلوبهم ، قد أخذ الآن يروعه بالروى والخيالات المدينية ، ويستحوذ على قلوبهم بالأوصاف الحية القوية التي يصورها الوثنية ، والفساد ، والذائل المتفشية بين جيرانهم ، ويسمو بأرواحهم إلى مراقي اللتوبة والأمل ، ويبعث في نفوسهم من جديد قوة الإيمان التي كانت تلهمهم وتروعهم أيام شبابهم :

« يا أيتها النساء يا من تحتلن بزينتكن ، وشعركن ، وأيديكن ، أقول لكن إنكن جميعاً قبيحات ، فهل تردن أن ترين الجمال الحق ؟ انظرن إلى الرجل التقى أو المرأة التقية ، حيث تسيطر الروح على المادة ؛ انظرن إليه . وهو يصلى ، وحين يتلأأ عليه شعاع من الجمال الربانى ساعة يختتم صلواته ؛ سترين وقتئذ جمال الله يتلأأ في وجهه ، فتبصرنه كأنه وجه ملاك » (هـ) .

وذهل الناس من شجاعته ؛ فقد كان تنديده بالقساوسة والبابوية أشد من تنديده بغير رجال الدين ، وكانت قسوته على الأمراء أشد منها على الشعب ، وسرى في قلوب الفقراء تيار قوى من التطرف ؛ انظر إلى قوله : لا يوجد في هذه الأيام شيء من نعم الروح القدسى أو هباته لا يستطيع شراؤه أو بيعه . أما الفقراء فقد أهظت كاهلهم الأعباء الثقالة ، وإذا ما دعوا لأداء مبالغ من المال فوق طاقتهم ، صاح الأغنياء في وجوههم قائلين : « أعطونا ما بقى لديكم » . ومن الناس من لا يزيد دخلهم على خمسين « (فلورينا في العام) ، ثم يؤدون ضرائب عن مائة ، على حين أن الأغنياء لا يؤدون إلا القليل ، لأن الضرائب قد نظمت على هواهم : ألا فاتفكروا

جيداً أيها الأغنياء ، لأن العذاب سوف يحل بكم . ولن نسمى هذه المدينة بعد اليوم فلورنس ، بل ستكون معشاً للصوم ، وللنداء ، وسفك الدماء . فإذا جاء هذا الوقت حلت بكم الفاقة . . . وانقلب اسمكم . أيها القساوسة فصار هو الرعب (٦) .

ثم يأتي بعد القساوسة دور رجال المصارف :

لقد ابتدعتم وسائل كثيرة تجمعون بها المال ، وتجهزون بها عملياتكم كثيرة من التبادل تقولون إنها مشروعة ، ولكنها أبعد ما تكون عن العدالة . وقد أفسدتم بأعمالكم مناصب المدينة وكبار حكامها . ليس في مقدور أحد أن يمتنعكم بأن الربا إثم ، ولذلك نراكم تدافعون عنه وتعرضون نفوسكم للهلاك ؛ وليس فيكم من يستحي من إقراض المال بالربا ، بل إن من يفعلون غير فعالكم يرمون بالبلاهة والغفلة . . . إن وجوهكم هي وجوه العاهرات قد نضب منها ماء الحياة ، فأنتم تقولون إن الحياة الطيبة السارة هي حياة الكسب ، والمسيح يقول :

طوبى للمساكين بالروح لأن لهم ملكوت السموات .

ثم يوجه كلمة إلى لورندسو فيقول (٧) :

إن الطغاة لا يمكن تقويمهم ، لأنهم متكبرون ، ولأنهم يحبون الملق . ولن يردوا مكاسبهم الحرام . . . وهم لا يستمعون إلى نداء الفقراء . ولا يلومون الأغنياء . . . ويفسدون أخلاق الناجحين ، ويكثرون جباية الضرائب إلى الملتزمين ليهظوا بذلك كاهل الأهلين (٨) . . . وقد جرت عادة الطاغية أن يشغل الناس بالمعارض والأعياد حتى ينصرفوا عن التفكير في أعماله إلى التفكير في ملاحهم ، فينشأوا غير ملمين بسير أمور الدولة ، ويتركوا أزمة الحكم في يديه (٩) .

وهو لا يرى أن ذلك الطغيان مما يستطيع تبريره بحجة أنه المال ينفق على الآداب والفنون . ذلك أن سفرو ولا يقول إن الآداب والفنون من أعمال الوثنيين ؛ وإن قول الإنسانيين إنهم مسيحيون مخض اختلاق ، وإن أولئك

المؤلفين الأقدمين الذين يجدونهم في الكشف عن آثارهم ونشرها والثناء عليها .
غرباء عن المسيح وعن الفضائل المسيحية ، وليس فئهم إلا وثنية وعبادة
لآلهة الكفار ، أو لأنها عرض فاجر للعرايا من النساء والرجال .

واضطرب لورندسو لهذا . لقد كان جده هو الذى أنشأ دير سان ماركو
وأغناه ، وكان هو نفسه قد حباه بالمال الكثير ؛ وبدا له أن مما لا يقبله
العقل أن يقوم راهب فيقضى من فوق منبر ذلك البيت المقدس الذى أنشأه
آل ميديتشى على ذلك التأييد الشعبى الذى قام على أساسه سلطان أسرته ،
مع أن هذا الراهب لا يكاد يعرف شيئاً عن صعاب الحكم ؛ ويقدر تلك
الحرية التى لم تكن فى حقيقتها إلا حرية الأقوياء فى استغلال الضعفاء
بلا وازع من سلطان القانون . وبحاول لورندسو أن يسترضى الراهب ،
فجاء إلى دير سان ماركو ليحضر القداس ، ونفح الدير بهبات سخية ،
ولكن سفنرولا ازدراه وسخر منه ، وقال فى عظة له بعد ذلك إن الكلب
الأمين لا يكف عن النباح دفاعاً عن صاحبه إذا ما ألقى إليه عظم . ولما وجد
فى صندوق الصدقات قدراً كبيراً من الذهب على خلاف المعتاد ظن أنه
جاء من لورندسو ، فوهبه إلى دير آخر وقال إن الفضة تفى بحاجات إخوانه
الزهبان . وبعث إليه لورندسو خمسة من زعماء المدينة ليحاولوا إقناعه بأن
عظاته النارية ستؤدى إلى العنف الذى لا طائل من ورائه ، وأنها قد أخذت
تخل بالنظام وتهدد الأمن والسلام فى فاورنس . ورد عليهم سفنرولا بأن عليهم
أن يأمرؤا لورندسو بأن يكفر عن سياسته ، وأغرى راهب فرنسيسى اشتهر
ببلاغته أن يلقي عظات شعبية يهدف بها إلى إبعاد المستمعين من الزهبان
الدمنيكيين عن سفنرولا ؛ ولكن هذا الراهب أخفق فى مهمته ، وهرعت
إلى سان ماركو جماعات أكبر مما كان يهرع إليه من قبل ، حتى لم تعد
كنيسة الدبر تتسع للمستمعين . ونقل سفنرولا منبره إلى الكنيسة الكبرى
ليلقى فيها عظاته فى موسم الصوم الكبير من عام ١٤٩١ ؛ وكان هذا الصرح
يزدهج بالحاضرين كلما أعلن أن الراهب سيخطب فيه ، مع أنه قد أنشئ لكي

سع أهل مدينة بأكملها . ولم يحاول لورندسو بعدئذ ، وكان يقاسى آلام المرض ، أن يتدخل فى عظامه .

وكان ضعف بيرو بعد موت والده لورندسو سبباً فى أن أصبح سفنرول أكبر قوة فى فلورنس ؛ ووافق البابا الجديد إسكندر السادس على كره على انفصال ديريه عن المجموعة المباردية (من أديرة الدمنيك) التى كان هذا الدير جزءاً منها . وبهذا نصب سفنرول نفسه من الوجهة العملية رئيساً مستقلاً لأهل ديريه . فلما تم له ذلك أصلح نظمه ، ورفع مستوى الرهبان الخاضعين لحكمه من الناحيتين الخلقية والعقلية ؛ فانضم إلى جماعته رهبان جدد ، وأحاطه أعضاء الدير البالغ عددهم ٢٥٠ عضواً بالحب والإخلاص اللذين كانا عوناً قوياً له فى جميع ظروف حياته ما عدا محنته الأخيرة . وأصبح سفنرول من أجل ذلك أشد جرأة فيما يوجهه من نقد للفساد الشائع وقت بين رجال الدنيا والدين على السواء . لكنه ورث على غير علم منه آراء الملحد الولد نسبين Waldensian والبتارين Patarine المعارضة لآراء الكنيسة . وكانت هاتان الطائفتان لا تزالان تكتمتان فى أماكن مختلفة من شمالي إيطاليا . ووسط أوروبا ، فأخذ يندد بالثراء الدنيوى الذى يستمتع به رجال الدين . وبما يتجلى فى الحفلات الكنسية من أهبة وفخامة ، ويشنع على « الأحرار الكبار الذين يضعون على رؤوسهم تيجاناً فخمة من الذهب والحجارات الكريمة . . . وعلى ملابسهم الجميلة وأوشحتهم المنسوجة من اللين المقصب » . وأخذ يقارن هذا بما كان عليه رجال الكنيسة الأولون ببساطة ، ويقول إن هؤلاء « لم تكن لهم تيجان ذهبية وأقداح قربان إلا من القليل ؛ وذلك لأن القليل الذى كانوا يملكونه منها قد تحطم ليسد حاجات الفقراء والمعوزين أما أخبارنا فلأنهم ينهبون من الفقراء ما لا يملكونه ليقيموا به أودهم ، ليحصلوا هم به على أقداحهم » (١٠) . وكان يضيف هذا التشهير بنوعات بسوء المصير : وكان قد تنبأ بأن لورندسو وإنوس

الثامن سيموتان في عام ١٤٩٢ ، ومات كلاهما في ذلك العام بالفعل ، ثم تنبأ في هذا الوقت الذي تتحدث عنه أن الله سيرسل على إيطاليا كارثة مدممة ينتقم بها الذنوبها وآثام طغاتها ورجال الدين فيها ، فإذا انقضت هذه الكارثة فإن المسيح سوف يقود الأمة في سبيل الإصلاح الجيد ، وأنه هو نفسه ، سفنرولا ، سيموت موتاً عنيفاً . ثم تنبأ في بداية عام ١٤٩٤ أن شارل الثامن سيفوز إيطاليا ، ورحب هو بهذا الغزو ووصفه بأنه يد الله المطهرة . ويقول أحد معاصريه إن ما كان يلقيه وقتئذ من عظات كانت « مليئة بالإرهاب ، والفزع ، والصراخ والعويل ، إلى حد جعل كل من سمعها يطوف بالمدينة ذاهلاً ، صامتا شبيها بالأموات » (١١) .

وتحققت نبوءة سفنرولا ، فعبر شارل الثامن جبال الأبين في عام ١٤٩٤ وانقض على إيطاليا يعتزم ضم مملكة نابلي إلى التاج الفرنسي ، ودخل أملاك فلورنس في شهر أكتوبر من ذلك العام وحاصر حصن ساردسانا Sarzana ، وظن بيرو أنه يستطيع إنقاذ فلورنس من فرنسا ، كما أنقذها والده من نابلي ، بالذهاب بنفسه إلى عدوه . فقابل شارل في ساردسانا وأجابه إلى كل ما طلب : فسلمت إلى الفرنسيين پيزا وليغورن Leghorn ، وجميع ما لفلورنس من حصون في الغرب على أن تبقى في أيديهم طوال أيام الحرب ، ورضى أن تقدم فلورنس مائتي ألف فلورين (١٠٠,٠٠٠ رة دولار أمريكي) تساعد بها على تمويل حملة شارل (١٢) : فلما وصل نبأ هذا التسليم إلى فلورنس ارتاعت له حكومة المدينة ومجلسها ، ولم يكونوا قد استشيروا من قبل في أمر هذه المفاوضات بعكس ما حدث من قبل في أيام لورندسو . وقرر مجلس حكام فلورنس بزعامة المعارضين لبيرو من آل ميديتشي أن يخلعوه ويعيدوا الجمهورية القديمة ؛ فلما عاد بيرو من ساردسانا وجد أبواب قصر فيتشيو مغلقة في وجهه ، وأخذ الناس يهزءون به وهو في طريقه إلى منزله ، وللصبيّة يقذفونه بالحجارة . وخشى بيرو الاعتداء على حياته

فقر هو وأسرته وإخوته من المدينة ، ونهب العامة : قصر آل ميديتشى وحداثتهم ، وبيوت عمال بيرو على أمواله ؛ ونهبت المجموعات الفنية التي قضى آل ميديتشى في جمعها أربعة أجيال ، وبعثرت ، وباعت الحكومة ما بقي منها في مزاد علني . وعرض مجلس محكام فلورنس مكافأة قدرها خمسة آلاف فلورين لمن يأتيهم ببيرو والكردنال جيوفاني ده ميديتشى على قيد الحياة ، وألفين لمن يأتي بهما ميتين . وأرسلت خمسة رجال ، من بينهم سفنرولا ، إلى شارل في پيزا يطلبون إليه شروطاً للصالح أخف وطأة من الشروط السالفة الذكر ، وقابلهم شارل بمعاملة سلبية ، فلما غادر الوفد پيزا نزع أهلها شارات الأسد والسوسن وهي شعار پيزا عن منازلهم ونادوا باستقلالهم . ودخل شارل فلورنس ، ورضي بأن يدخل تعدبلاً طفيفاً على مطالبه ؛ ودفعه حرصه على الوصول إلى نابلي إلى أن يتجه بجيشه نحو الجنوب ، وشرعت فلورنس وقتئذ تقوم بتجربة في الديمقراطية تعد من أروع التجارب في التاريخ :

الفصل الثانی

سفرو ولا الحاکم

دعى أهل فلورنس في اليوم الثاني من ديسمبر عام ١٤٩٤ إلى برلمان Parlamento ، دعاهم إليه الناقدوس العظيم المعلق في برج قصر ثينتشيو . وطلب إليهم مجلس السيادة أن يخولوه سلطة ترشيح عشرين من رجالها ، يعينون هم مجلس سيادة جديد ورشاء جديداً للموظفين ، وأن يحتفظ هذا المجلس وأولئك الموظفون بمناصبهم عاماً واحداً ، تملأ بعده جميع المناصب بطريق القرعة من سجل يحتوى أسماء الذكور المتمتعين بالحقوق السياسية والبالغ عددهم قرابة ثلاثة آلاف . ووافق البرلمان على أن يعهد بهذه السلطة إلى مجلس السيادة القديم . وحل « العشرون » المجالس والهيئات التي كانت تنظر في الشؤون العامة وتديرها أيام آل ميديتشي ، ووزعوا المناصب المختلفة على أنفسهم ، ولكنهم لم يكونوا ذوي خبرة وحداية هذه الأعمال ، وقامت بينهم التحزبات للأمر فزقتهم تمزقاً ، وانهارت الأداة الحكومية الجديدة ، وأوشكت الفوضى أن تضرب أطنابها في المدينة ، وشرع ديب الكساد يدب في التجارة والصناعة ، وتعطل الناس ، واحتشدت الجموع الغاضبة في الشوارع ، وأقنع پيرو كپوني Piero Caponi « العشرين » أن لا سبيل إلى عودة النظام إلا إذا دعى سفرو ولا إلى مجالسهم .

واستدعاهم الراهب إلى ديره ، وعرض عليهم منهاجاً طموحاً من التشريعات السياسية ، والاقتصادية ، والحلقة . ووضع « العشرون » بزعامته وزعامة پيترو سديريني Pietro Soderini دستوراً جديداً انحلوا بعض مبادئه من الدستور الذي نجح أيما نجاح في استقرار الحكم في البندقية وينص هذا الدستور على إنشاء مجلس أعلى Maggior Consiglio يتكون

من رجال تولوا هم أو أسلافهم من الأجيال الثلاثة السابقة. مناصب كبيرة في الدولة ، على أن يختار هؤلاء الأعضاء الأولون ثمانية وعشرين عضواً آخر ينضمون إليهم في كل عام . أما الهيئة التنفيذية للحكومة فتبقى في جوهرها كما كانت في أيام آل ميديتشي : مجلس للسيادة مكون من ثمانية رؤساء وحامل الشعار ، يختارهم المجلس الأعلى لمدة شهرين ، ومن عدة لجان — لجنة الأثني عشر ، والستة عشر ، والعشرة والثمانية — مهمتها تصريف الشئون الإدارية ، وشئون الضرائب والحرب . وأجل إنشاء الديمقراطية الكاملة بحجة أنها نظام غير عملي في مجتمع لا تزال كثرته من الأميين ، يندفعون وراء العواطف والانفعالات ؛ ولكن المجلس الأعلى الذي يكاد أعضاؤه يبلغون ثلاثة آلاف عضو كان يعتبر هيئة نباتية . وإذا لم يكن في قصر فيتشيو حجرة تتسع لهذه الجمعية الضخمة ، فقد كلف سيمون بلايولو — ال كروناكا Simone Palaiuolo - Il Cronaca — بأن يعيد تخطيط جزء من داخل القصر ليجعل به قاعة الخمسمائة Sala dei Cinquecento يتسع لعقد جلسات المجلس مجزئاً . وقد كلف ليوناردو دا فنشي وميكل أنجيلو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أن ينقشا بالحدران المتقابلة متنافسين تنافسا ذائع الصيت في التاريخ . ورحبت الجماهير بهذا الدستور المقترح ترحيباً كان الفضل فيه لنفوذ سفنروا ، وشرعت الجمهورية الجديدة تباشر أعمالها في اليوم العاشر من شهر يونية سنة ١٤٩٥ .

وبدأت أعمالها بداية طيبة ، فأصدرت عفواً عاماً عن جميع المؤيدين لحكم آل ميديتشي الزائل ، ودلت على كرمها المنبعث عن احترامها لنفسها بأن ألغت جميع الضرائب عدا ضريبة قدرها عشرة في المائة من دخل الأملاك العقارية ، وبذلك أعفى التجار الذين كانوا يسيطرون على الأعمال التجارية من الضرائب ، وألغوا العبء كله على الأرستقراطية المالكة للأرض ، وعلى الفقراء المنتفعين بها . ثم أنشأت الحكومة بإيعاز سفنرولا

مكتبا للفروض monte de pieta يقرض المال بفائدة قدرها خمسة في المائة ؛ وبذلك أنجحت الفقراء من الاعتماد على المرابين الذين كانوا يتقاضون فوائد تبلغ أحيانا ثلاثين في المائة . ثم حاول المجلس بتعريض الراهب أيضا أن يصلح الأخلاق والقوانين : فحرم سباق الخيل ، والأغاني البذيئة في الحفلات التنكرية ، وانتهاك الحرمات ، والميسر ؛ وشجع الخدم على أن يبلغوا عن أسيادهم إذا قامروا ؛ وكان من يحكم عليهم من المذنبين يعذبون ؛ كما كان المحذفون يعاقبون بخرق أسنتهم ، ومن يرتكبون اللواط يلقون من العقوبات الشديدة ما يزرى بهم . ونظم سقنرولا الغلمان من جماعته في شرطة أخلاقية مهمتها المساعدة على تنفيذ هذه الإصلاحات . وتعهد هؤلاء الغلمان بأن يداوموا على الذهاب إلى الكنيسة بانتظام ، ويتجنبوا مشاهدة السباق ، والاستعراضات ، والألعاب الهلوانية ، وصحبة الأرذال الفاسدين ، والاطلاع على الأدب البذيء ، ومشاهدة الرقص ، ومدارس الموسيقى ، كما تعهدوا بتقصير شعر الرأس . وكانت « عصب الأمل » هذه تجوب الشوارع تطلب الصدقات للكنيسة : ونشئت الجماعات التي تحتشد للعب الميسر ، وتنزع من أجسام النساء ما ترى أنه غير لائق من الثياب .

وارتضت المدينة هذه الإصلاحات إلى حين ، وأيدتها بعض النساء تأييدا حماسيا ، وسلكن مسلكا مرضيا ، ولبسن ثيابا بسيطة ، وخلعن الحلى ؛ وبدلت الثورة الأخلاقية فلورنسة آل ميديتشى المرححة تبديلا ، وأخذ الأهلون يتغنون في الشوارع بالترانيم الدينية بدل الأغاني الخمرية ، وغصت الكنائس بالمصلين ، وأخرج الناس الصدقات بمقادير لم يعهد مثلها من قبل ؛ ورد بعض رجال المصارف والتجار مكاسبهم غير المشروعة (١٣) . ودعا سقنرولا جميع سكان المدينة ، فقرائهم وأغنيائهم على السواء ، أن يتجنبوا البطالة ، والترف ، وأن يجدوا في أعمالهم ، وأن يجعلوا حياتهم قدوة حسنة لغيرهم ، وقال في ذلك : « يجب أن تبدأ إصلاحاتكم بشئون

الروح ، . . وأن تضعوا مغائلكم الدنيوية في خدمة المصالح الأخلاقية والدينية التي هي أساس هذه المغائلكم ؛ وإذا كنتم قد سمعتم « أن الدول لا تحكم بالصلوات والأدعية » فاذكروا أن هذا هو حكم الطغاة المستبدين ، . . وهو حكم لا يعمل لحرية المدينة بل يعمل لظلمها ؛ فإذا شئتم حكماً صالحاً ، وجب عليكم أن تردوا هذا الحكم إلى الله » (١١) . وطلب إلى فلورنس أن تعتقد أن لحكومتها ملكاً لا تراه العين — هو المسيح نفسه ؛ وتنبأ بأن هذه الحكومة الدينية ستؤدي إلى « المدينة الفاضلة » . وقال « أي فلورنس ! وإذن ستكونين غنية بثروتك الروحية والزمنية ؛ وستفوزين بإصلاح رومة ، وإيطاليا ، وجميع الأقطار ، وستبسطين جناحي عظمتك على العالم كله » (١٢) . والحق أن فلورنس لم تسعد في يوم ما قبل ذلك الوقت كما سعدت في تلك الأيام التي كانت لحظة ساطعة في تاريخ الفضيلة القلق المضطرب .

لكن الطبيعة البشرية لا تتغير ، فالناس ليسوا فضلاء بفطرتهم ، والنظام الاجتماعي إنما يحافظ على كيانه المزروع وسط التنازع الخفي والعلى المقام بين النفوس والأسر ، والطبقات ، والعناصر ، والعقائد . وكان في المجتمع الفلورنسي عنصر قوى شديد الميل إلى الخانات ، والمواخير ، وأندية القمار ينفسون بها عن غرائزهم ، أو يتخلدونها وسيلة إلى الكسب ؛ واثرت ثائرة أسر الباتسيين ، والزيلين ، والكيونيين ، والفرع الأصغر من الميديتشيين وغيرهم من الأعيان الذين أخرجوا بيرو ، حين رأوا أزمة الحكومة تقع في يدي راهب ، وكانت بقية من حزب بيرو لا تزال قائمة تتمحين الفرص التي تستطيع بها العودة إلى الحكم وتستعيد بها الثراء . كذلك كان الرهبان الفرنسيين يعملون بكل ما أوتوا من حماسة دينية ضد سفرو ولا الدمينيكي ، كما كانت عصابة صغيرة العدد من المتسككين تصب اللعنات على الطوائفتين . واجتمعت هذه الطوائف المختلفة من أعداء النظام الجديد في تجريح مؤيديه بوصفهم بالباكين Piagnoni (لأن الكثيرين منهم كانوا يبيكون إذا سمعوا

عظمت سفنرولا وذوى الرقاب المتتوية Collitorti ، والمنافقين Stopiccioni ، ومن بلوكوره الصلوات Masticapternostri ، وكان الذين يلقبون بهذه الألقاب يسمون أعداءهم الكلاب السكاسة Arrabiati لشدة عداء هؤلاء لهم ، وأفلحت طائفة الأريباني (الكلاب الكلبة) فى انتخاب مرشحها فلبو كوربتسى Filippo Corbizzi حاملا لشعار الدولة فى بداية عام ١٤٩٦ ، فلما تم له ذلك عقد فى قصر فيتشيو مجلساً من الكهنوت ، واستدعى سفنرولا للمثول أمامه ، واتهمه بالتورط فى نشاط سياسى لا يليق بالرهبان ، وانضم إليه فى هذه التهمة عدد من رجال الدين من بينهم راهب دمنيكى من طائفة سفنرولا نفسه . وكان جواب سفنرولا : الآن قد حققت كلمات الله : (لقد حاربنى أبناء أُمى) . . . ليس الاهتمام بشئون هذا العالم . . . جريمة . . . يتهم بها راهب إلا إذا خاض فيها دون أن يكون له غرض أسمى ، ولم يكن يسعى لنصرة قضية الدين » (١٦) ، وطالبوه بأن يصرح هل كانت عظاته موحى بها من عند الله ، ولكنه أبى أن يجيب عن هذا السؤال ، وعاد إلى صومعته وهو أشد حزناً مما كان .

ولعله كان يستطيع التغلب على أعدائه لو أن الظروف الخارجية كانت فى صالحه . لكنها لم تكن ؛ ذلك أن الفلورنسيين الذين يمتدحون الحرية كانوا غاضبين أشد الغضب على پيزا لأنهم يطالبون بها ؛ وحتى سفنرولا نفسه لم يجرؤ على الدفاع عن المدينة الثائرة ، وعوقب قس من قساوسة الكنيسة عقاباً صارماً على يد مجلس للسيادة مؤلف من البابا كين لأنه صرح بأن من حق أهل پيزا أيضاً أن يكونوا أحراراً . ووعد سفنرولا بأن يرد پيزا إلى فلورنس ، واندفع فادعى أن پيزا فى قبضة يده ؛ ولكنه كان ، كما وصفه مكيفلى ساخرأ ، نبياً لا جند له . ودعمت پيزا استقلالها بعد أن طرد شارل الثامن من إيطاليا وذلك بتحالفها مع ميلان والبندقية ، وأسف الفلورنسيون لأن سفنرولا قد ربط نجمهم بنجم شارل الآفل ، ولأنهم دون غيرهم

لم يشتركوا في ذلك العمل المجيد وهو طرد الفرنسيين من إيطاليا (١٧). وكان
القائدان الفرنسيان للحصنين الفلورنسيين ، وهما حصن ساردانا وبيترا
سانتا Pietra Santa قد باعا أحدهما إلى جنوى ، والآخر إلى لوكا . وقامت
حركات تطالب بالتححر في مونتى پلثشيانو Montepulciano وأرتسو
Arezzo ، وقلتيرا Volterra وغيرها من المدائن التابعة لفلورنس اضطربت
لها أنحاؤها ؛ ولأح أن المدينة التى كانت من قبل قوية مزهوة قد أوشكت
أن تخسر ممتلكاتها الخارجة كلها تقريباً ، وأن تخسر كذلك جميع منافذها
التجارية القائمة على نهر الآرنو ، والبحر الأدريايوى ، وعلى الطرق المؤدية إلى
ميلان ورومة . وكان لهذا أسوأ الأثر في التجارة ، وقل إيراد الضرائب ،
وحاول المجلس أن يحصل على المال الذى تتطلبه الحرب ضد پيزا بقروض
جبرية من أغنياء المواطنين ، وعرض عليهم في مقابل هذه القروض سندات
حكومية ، فلما أن لاحت أمارات الإفلاس انخفضت قيمة هذه السندات إلى
ثمانين في المائة ، ثم إلى خمسين ، فإلى عشرة في المائة من قيمتها الاسمية .
وأقفرت خزانة الدولة في عام ١٤٩٦ . وحذت الحكومة حذو لورندسو
فاقرضت المال من رصيد أوتمنت عليه الدولة لتقديم البائئات للعراس
الفقيات . وفشت الرشوة هى والفساد والعجز وضربت أظنانها في إدارة
الأموال الحكومية سواء كان مديروها هم الكلاب الكلبة أو الباكين .
واختير فراننشسكو فالورى حاملاً لشعار الدولة (يناير ١٤٩٧) بأغلبية من
الباكين فزادت الكلاب الكلبة جنوناً على جنونها بأن حرمت عليها جميع
الوظائف الكبرى ومنعت من عضوية المجلس إذا كان أفرادها ممن تهربوا
من أداء الضرائب ، ولم يسمح لغير الباكين بالخطابة في المجلس ، وأخرج
من فلورنس كل راهب فرنسيسى يرفع عقيرته بالخطابة ضد سفنرولا .
وحدث في خلال عام ١٤٩٦ أن ظل المطر ينهمر في كل يوم تقريباً مدة
أحد عشر شهراً وأتلف المحصولات في الأراضى الضيقة الرقعة الواقعة في

مؤخر المدينة ؛ وبلغ من شدة القحط أن كان الناس يسقطون موتى من
الجوع على قارعة الطريق . وافتتحت الحكومة محطات للإغاثة لمد الفقراء
بالحبوب ، فكانت النساء يتساقطن موتى من شدة الزحام على طلبها .
وأخذ حزب آل مبيديشى يدبر المؤامرات لعودة بيرو ؛ وعرفت أسماء
خمس من زعمائهم وحكم عليهم بالإعدام (١٤٩٧) ، ومنعوا من استئناف
الحكم إلى المجلس وهو الحق الذى يضمه لهم الدستور ، وأعدموا ولما يمحض
على صدور الحكم إلا ساعات قليلة ؛ وأخذ كثيرون من الفلورنسيين يوازنون
بين ما هو منتشر فى الحكم الجمهورى من تحزب ، وعننف ، وقسوة ، وبين
ما كان يسود عهد لورندسو من نظام وأمن وسلام . وتكررت مظاهرات
الجموع الغاضبة المعادية أمام دير سفنرولا ؛ فكان الطلاب الكلبة والبالكو
يتراشقون بالحجارة فى الشارع ؛ ولما أن شرع الراهب يلقي موعظته فى
يوم الصعود من عام ١٤٩٧ قاطعه جماعة من الغوغاء وحاول أعداؤه فى أثناء
الشغب أن يقبضوا عليه ولكن أصدقاؤه ردوهم على أعقابهم . وعرض
حامل الاختام على مجلس السيادة أن ينفي سفنرولا من المدينة لعل ذلك يسكن
من غضب الأهلين ، ولكن الاقتراح رفض بأغلبية صوت واحد ؛ وكان
سفنرولا فى هذه العاصفة التى انهارت فيها أحلامه انهياراً مريعاً يواجه
ويتحدى أعظم قوة فى إيطاليا .

الفصل الثالث

سفثرولا الشهيد

لم يضطرب البابا اسكندر السادس اضطراباً شديداً بسبب ما وجهه
سفثرولا من نقد لرجال الدين أو لأخلاق أهل رومة . ذلك أنه سمع مثل
هذا النقد من قبل ؛ فقد ظل مئات من رجال الكنيسة قرونًا طوالاً يشكون
من أن القساوسة يحبون حياة تنافى الفضيلة ، ومن أن البابوات يحبون المال
والسلطان حباً لا يليق بخلفاء المسيح (١٨) . وكان البابا اسكندر سهلاً رضى
الطباع ، لا يسوؤه النقد الهين ما دام يحس بأنه آمن فى الكرسي الرسولى .
أما الذى كان يسوؤه من سفثرولا فهو آراء هذا الراهب السياسية ؛ ولسنا
نعنى بهذه الآراء السياسية ما فى الدستور الحديد من نزعة شبه ديمقراطية .
كذلك لم يكن البابا يهتم اهتماماً خاصاً بالمليديتشن ، ولعله كان يؤثر أن تقوم
فى فلورنس جمهورية ضعيفة عن أن تكون فيها حكومة مستبدة قوية .
كذلك كان يخشى أن يغزو الفرنسيون البلاد مرة أخرى ؛ فقد اشترك من
قبل فى تكوين عصبة من الدول الإيطالية تعمل على طرد شارل الثامن من
إيطاليا ، وتحبط أى هجوم ثان يقوم به الفرنسيون ؛ ولم يكن يطبق
استمساك فلورنس بتحالفها مع فرنسا ، ويرى أن سفثرولا هو القوة الخفية
التي توجه سياسة المدينة هذه الوجهة ، ويرتاب فى أنه يرأسل فى السر
الحكومة الفرنسية . وقد كتب سفثرولا فى واقع الأمر ثلاث رسائل يؤيد
فيها ما اقترحه الكردينال جوليانا دلا روفيرى *Guiliano della Rovere*
من أن يعقد الملك مجلساً عاماً من رجال الدين والحكم يصلح الكنيسة ،
ويخلع الإلكندر لأنه « كافر وزنديق » (١٩) . وحرص الكردينال أسكانيو
أسفوردسا *Ascanio Sforza* ممثل ميلان فى البلاط البابوى ، البابا على أن

يضع حداً لخطب الراهب ونفوذه ؛ فكتب الإسكندر في اليوم الحادى والعشرين من شهر يولييه عام ١٤٩٥ رسالة موجزة إلى سفنرولا قال فيها :
إلى ابننا المحبوب نهدي تحياتنا وبركتنا الرسولية . لقد سمعنا أنك أشد العاملين في كرامة الرب غيرة ، فابتهجنا لذلك أشد الابتهاج وحمدنا الله العلى التقدير على هذا . وسمعنا كذلك ما تؤكده من أن تقبوائك لا تصدر منك بل من الله(*) . ومن أجل هذا نرغب في أن نتحدث إليك في هذه الأمور كما يقضى علينا بذلك قيامنا على رعاية أبناء هذا الدين ؛ حتى إذا ما زدنا بهذه الطريقة علماً بإرادة الله كنا أقدر على أداء واجبنا ؛ ولهذا نأمرك بما لنا عليك من حق الطاعة المقدسة التى أقسمت بالحرص عليها أن تعجل بالثول بين يدينا ، وسوف تلقى منا الترحيب المشفوع بالحب والحنان(٢٠) .

وكانت هذه الرسالة نصراً عظيماً لأعداء سفنرولا ، لأنها وضعت في مأزق لا يسعه معه إلا أن يختم حياته بوصفه مصلحاً أو أن يعصى أمر البابا علناً . ونحشى سفنرولا ألا يستطيع العودة إلى فلورنس إذا أتى بنفسه في قبضة البابا ؛ ولربما قضى بقية أيامه في جب سانت أنجيلو Sant' Angelo ؛ وإذا لم يغد فإن أنصاره سيقضى عليهم لا محالة ؛ لهذا عمل بنصيبهم فرد على الإسكندر قائلاً إن مرضه الشديد يحول بينه وبين القدوم إلى رومة ؛ وتكشفت بواعث البابا السياسية إلى هذه الدعوة حين كتب إلى مجلس السيادة في فلورنس في الثامن من سبتمبر يحتج على استمرار التحالف بين فلورنس وفرنسا ، وينبه الفلورنسيين إلى أنهم لا يليق بهم أن يوجه إليهم اللوم بأنهم دون سائر الإيطاليين يتحالفون مع أعداء إيطاليا ؛ وأمر سفنرولا في الوقت عينه أن يمتنع عن الخطابة ، وأن ينحضع لسلطان الوكيل العام للربان الدميك في مباردى ، وأن يرحل إلى أى مكان يأمره هذا الوكيل بالرحيل إليه .

(*) وكانت الكنيسة قد أعادت أن هذا الإدهام يداً خروجاً على الدين ، وذلك لكي تقف في وجه المتنبيين الكذابين .

ورد عليه سفنرولا (في التاسع والعشرين من سبتمبر) بأن أتباعه لا يريدون أن يخضعوا إلى الوكيل العام للدمنيك : ولكنه في الوقت عينه سيمتنع عن الخطابة . فرد عليه الإسكندر مرة أخرى رداً يدل على رغبته في التوفيق والمصالحة (١٦ أكتوبر) ، وأعاد في هذا الرد أمره بالامتناع عن الخطابة ، وعبر عن أمله في أن يجيء سفنرولا إلى رومة حين تسمح له صحته بالحيء إليها لكي يستقبل منها « بروح البهجة والأخوة » (٢١) ، ثم ترك الإسكندر الأمر عند هذا الحد مدة عام .

وكان حزب سفنرولا في هذه الأثناء قد استرد لنفسه السلطان في المجلس وفي مجلس السيادة ، وزجا مبعوثو حكومة فلورنس في رومة البابا أن يلغى أمره القاضي بمنع الراهب من الخطابة ، قائلين أن فلورنس في حاجة إلى تأثيره القوي أيام الصوم الكبير : ويبدو أن الإسكندر أجابهم إجابة شفوية إلى ما طلبوا ، وعاد سفنرولا في السابع عشر من فبراير سنة ١٤٩٦ إلى الخطابة في الكنيسة الكبرى . وعهد الإسكندر حوالى ذلك الوقت إلى أحد الأساقفة الدمنيكيين المتبحرين في العلم أن يفحص ما نشر من مواعظ سفنرولا ليتبين ما فيها من خروج على الدين : وكتب الأسقف في تقريره يقول : « أيها الأب الأقدس ؛ إن هذا الراهب لا ينطق بشيء يتعارض مع الحكمة أو الشرف ؛ فهو يتحدث عن بيع المناصب الدينية وعن فساد القساوسة ؛ وهو إن شئت الحقيقة شائع شيوعاً كبيراً ؛ وهو يحترم عقائد الكنيسة وسلطانها ؛ وأفضل من أجل هذا أن أتخذ له صديقاً - ولتطلب هذا أن تعرض عليه ثياب الكردينال الأرجوانية » . ولم يفارق الإسكندر ظرفه فبعث إلى فلورنس راهباً دمنيكياً يعرض على سفنرولا القلنسوة الحمراء ؛ ولم يشعر الراهب بأن في هذا تكريماً له بل كان وقع عليه أليماً ، لأنه لم يرفيه إلا مثلاً آخر من شراء المناصب . فقال لمبعوث الإسكندر « عليك أن تأتي إلى عظمى التالية تعرف ردى على رومة » (٢٣) .

وكانت عظته الأولى في ذلك العام إيمانياً ببدء النزاع مع البابا ، وكان هذا النزاع حادثاً عظيم الخطر في تاريخ فلورنس ؛ وتناق نصف المدينة المهتاجة إلى سماعه ، ولم تنسج الكتدرائية على رحبها لكل من أرادوا الدخول ، وإن كانوا قد ازدحموا في داخلها حتى لم يستطع أحد منهم حراكاً . وأحاطت بالرئيس جماعة من أصدقائه المسلحين حتى أوصلته إلى الكنيسة . وبدأ عظته بأن شرح سبب انقطاعه الطويل عن المنبر ، وأكد ولاءه التام لتعاليم الكنيسة ، لكنه أتبع ذلك بتحدى البابا تحدياً جريئاً فقال :

إن الرئيس لا يستطيع أن يصدر إلى أمراً أياً كان يتعارض مع القواعد التي تسير عليها طائفتي ، ولا يستطيع البابا أن يصدر أمراً ما يتعارض مع مقتضيات البر أو أوامر الإنجيل ؛ ولست أعتقد أن البابا سيحرص يوماً ما على أن يفعل هذا ؛ فإن فعل فسأقول له : « إنك الآن لست براع ، ولست أنت كنيسة رومة ، إنك مخطئ » وإذا تبين بوضوح أن أوامر الرؤساء تتعارض مع أوامر الله ، وبخاصة إذا تعارضت مع قواعد البر والخير ، فما من أحد من الناس في هذه الحال ملزم بإطاعتها إذا ما تبينت بوضوح أن رجلي عن مدينة ما سيؤدي إلى هلاك أهلها الروحي والزماني ، فإني لن أطيع إنساناً على ظهر الأرض يأمرني بالرجل عنها . . . لأنني إن أطعته عصيت أومر الله (٢٤) :

وندد في عظته التي ألقاها في يوم الأحد الثاني من آحاد الصوم الكبير بأخلاق عاصمة العالم المسيحية بأقصى الألفاظ فقال : « إن ألف عاهر ، وعشرة آلاف عاهر ، وأربعة عشر ألف عاهر عدد قليل لا يكفي رومة لأن جميع من فيها من رجال ونساء في العهر سواء » (٢٥) . وانتشرت هذه العظات في طول أوروبا وعرضها عن طريق الاختراع الجديد العجيب ونعني به المطبعة ، وكان الناس يقرأونها في كل مكان حتى سلطان تركيا نفسه ، وأثارت عاصفة من المنشورات والكتيبات في داخل فلورنس وخارجها ،

منها ما اتهم الراهب بالخروج على الدين والنظام ومنها ما دافع عنه ووصفه بأنه نبي وقديس .

وأخذ الإسكندر يبحث عن وسيلة غير مباشرة يتق بها الحرب العلنية . ومن أجل هذا أمر في شهر نوفمبر من عام ١٤٩٦ أن توحد جميع الأديرة الدمنيكية التسكانية - لتؤلف مجموعة تسكانية - رومانية جديدة توضع تحت سلطة پادر چياكومودا تشيتشيليا (الصقلي) Padre Giacomo de Cicilia . وكان پادر چياكومو هذا ممن يعطفون على سفنرولا ، ولكنه في أغلب الظن لا يمانع في نقل الراهب إلى بيثة أخرى إذا أشار عليه البابا بذلك . ورفض سفنرولا أن يطيع أمر التوحيد ، وعرض الأمر على الشعب برمته في نشرة سماها : « دافع من إخوان سان ماركو » . وجاء في هذه النشرة : « إن هذا الاتحاد مستحيل ، وغير معقول ، ومضر ، ولا يمكن إرغام إخوان سان ماركو على قبوله ، لأن الرؤساء لا يحق لهم أن يصدرُوا أوامر تتعارض مع القواعد التي تدير عليها الطائفة ، أو تعارض مع قانون الخير العام أو سلامة النفوس » (٢٦) . ولما نظرنا إلى الأمر من الناحية الرسمية فإن جميع من يؤمنون الأديرة يخضعون خضوعاً مباشراً للبابوات ؛ ومن حق البابا أن يضم هؤلاء كلهم ويوحد بينهم رغم إرادتهم ؛ بل إن سفنرولا نفسه قد وافق في عام ١٤٩٣ على أمر أصدره الإسكندر بضم جماعة الدمنيكيين في دير سانت كترين بمدينة پيزا إلى جماعة سفنرولا في دير سان ماركو الذي يرأسه (٢٧) . على أن الإسكندر لم يتخذ إجراء عاجلاً ، وظل سفنرولا يخطب وأصدر إلى الجمهور سلسلة من الرسائل يدافع فيها عن تحديه للبابا .

ولما اقترب موعد الصوم الكبير من عام ١٤٩٧ أعد الكملاب السكلمية عادتهم للاحتفال بالعيد بإقامة المهرجانات ، والمواكب ، والأغاني بجميع المظاهر التي كانت متبعة في أيام الميديتشين . وأراد مساعد سفنرولا الأمين الراجب دمنيكو أن يحبط هذه الخطط ، فأمر الأطفال من أتباعه أن ينظروا لهم

احتفالا يختلف عن الاحتفال السالف الذكر . فأخذ هؤلاء الأولاد والبنات ، في خلال الأسبوع السابق لأيام الصوم يطوفون بالمدينة في جماعات ، يدقون الأبواب ، ويرجون أو يطلبون في بعض الأحيان — أن يعطوا ما يسمرهم . « الأباطيل » أو الأشياء الملعونة (أناثمازي Anathemase) — ويقصدون بها الصور التي يرون أنها بذينة ، وأغاني الغرام ، وأقنعة أعياد المسخر وملابسها ، والشعر المستعار ، وملابس التنكر ، وأوراق اللعب ، والنرد ، والآلات الموسيقية ، ومستحضرات التجميل ، والكتب الخبيثة مثل ديكمرون أو صور هنتي مجبوري . . . ولما حل اليوم الأخير من أيام المسخر وهو اليوم السابع من فبراير ، سار أشد الناس حماسة من أتباع سفنرولا في موكب رهيب وهم ينشدون الأناشيد بخلف تمثال للطفل يسوع نحتة دوناتلو يحمله أربعة أطفال في هيئة ملائكة إلى ميدان مجلس السيادة Piazza della Signoria . وكان قد أعد في ذلك الميدان من المواد القابلة للاشتعال هرم ضخم ارتفاعه ستون قدماً ومحيطه عند قاعدته مثنان وأربعون . وصفت على طبقات الهرم السبع أو ألقيت عليها جميع « الأباطيل » التي جمعت في خلال الأسبوع أو جيء بها وقتلده لتحرق ، وكان منها مخطوطات وتحف فنية عظيمة القيمة ، وأشعلت النار في الكومة من أربع نقط ، ودقت أجراس قصر فيتشيو اعلان هذا أول « حريق للأباطيل يقوم به أتباع سفنرولا (*) » .

ونقلت عظام الراهب في أيام الصوم ميدان الحرب إلى رومة ، ذلك أن الراهب ، وإن قبل المبدأ القائل بأن الكنيسة يجب أن يكون لها قسط تعتمد عليه من السلطة الزمنية ، قال إن ثروة الكنيسة هي سبب انحطاطها . ولم يكن هجومه عليها وقتلده يقف عند حد :

« إن الأرض تسفلك فيها أنهار الدماء ، ولكن القسوس لا يعبثون بشيء من هذا ؛ بل إنهم ينشرون الموت الروحي بين الناس جميعاً بما يضر بؤنه

(*) كان حرق الأباطيل بهذه الصورة من العادات القديمة التي يقوم بها الرهبان المبشرون .

لهم من المثل السيئة . لقد ابتعدوا عن الله ، فلا يعرفون من أسباب التقوى إلا أن يقضوا ليا لهم مع العاهرات . . . وهم يقولون إن الله لا يعنى قط بشئون العالم ، وإن كل شيء يحدث فيه مصادفة واتفاقاً ، وهم لا يؤمنون بأن المسيح موجود فى العشاء الربانى . . . تعالى إلى أيتها الكنيسة السفهية . . . إن الله يقول : لقد وهبتك ثياباً جميلة ، ولكنك اتخذتها أصناماً ، وجعلت من الأدعية المقدسة زينة وغرورا ، وجعلت العشاء الربانى سلعة تباع وتشترى . لقد أصبحت فى شهوانيتك عاهراً مجردة من الحياة ، وأنت أحط من الحيوان ، إنك من الفظائع الممقوتة . لقد كنت يوماً ما تشعرين بالحنين إلى آثامك ، أما الآن فقد فارقك الحياء ؛ وكان من مسحوا من رجال الدين يسمون أبناءهم أبناء إخوتهم وأخواتهم ، أما الآن فهم يتحدثون صراحة عن أبنائهم (*) . . . والآن أيتها الكنيسة الفاجرة لقد كشفت عن خبثك ورذائلك للعالم أجمع وبلغ خبث رائحتك عنان السماء (٢٨) .

وكان سفرو ولا يتوقع أن يودى هذا الهجاء القاذع إلى حرمانه من حظيرة الدين ، وقد رحب فعلاً بهذا الحرمان فقال :

يقول الكثيرون منكم إن قرار الحرمان سيصدر . . . أما أنا فلانى أتوسل إليك يا الله أن يعجل بهذا القرار . . . فليحمل هذا الحرمان إلى على سن حربة ، ولتفتحوا له الأبواب ! وسأرد عليه ، وإذا لم يذهلكم هذا الرد فقواروا فى ما شئتم . . . إني لا أبغى منك يارب إلا صليبك ! فلا تضطهد ، إني أسألك هذه النعمة ؛ لا تمننى فى فراشى ، بل دعنى أقدم لك دمي ، كما قدمت أنت دمك لى (٢٩) .

وأوقدت هذه الخطب النارية لهيب الحماسة فى كافة أنحاء إيطاليا ، وهرع الناس من أقصى مدائنهم للاستماع إليها ، وجاء دوق فرارا متخفياً ،

(*) إشارة إلى قول البابا إسكندر السادس الصريح عن أبنائه .

وفاضت الجماهير إلى الشوارع من الكنيسة ، وكانت كل عبارة جامعة محكمة تنقل ممن في داخل الكنيسة إلى من في خارجها . أما في رومة فقد انقلب الناس على الراهب انقلاباً كاد يشمل جميع الأهلين وأخذوا يطالبون بإزالة العقاب به^(٢٠) . وحدث في إبريل من عام ١٤٩٧ أن سيطرت الكلاب الكلبة على المجلس وادعوا أن المدينة معرضة لخطر الطاعون ، فحرموا الخطابة تحريماً تاماً في الكنائس بعد اليوم الخامس من شهر مايو . وانصاع الإسكندر إلى تحريض الكليبيين فوقع في الثالث عشر من مايو قراراً بحرمان الراهب ، ولكنه أذاع في الوقت عينه أنه مستعد لإلغاء هذا القرار إذا استجاب سفيرولا إلى أمره بالقدوم إلى رومة . وأصر الراهب على رفض الدعوة لأنه كان يخشى أن يزج به في السجن ؛ ولكنه لزم الصمت ستة أشهر ؛ فلما حل عيد الميلاد أنشد في سان ماركو نشيد القديس الأكبر^(*) ، وقدم العشاء الرباني لرهبان ديريه ، وسار على رأسهم في موكب كبير حول الميدان . وروع كثيرون من الناس حين رأوا رجلاً محزوماً يحتفل بالقديس ، ولكن الإسكندر لم يعترض على هذا العمل ، بل فعل عكس هذا إذ لمح بأنه مستعد للرجوع في قرار الحرمان إذا انضمت فلورنس إلى الحلف الذي يقاوم عودة فرنسا لغزو إيطاليا^(٢١) . لكن مجلس السيادة رفض هذا الاقتراح ظناً منه أن الفرنسيين قد ينتصرون في هذا الغزو ، وفي الحادي عشر من فبراير عام ١٤٩٨ بلغ عصيان سفيرولا غايته ، فقد خطب في كنيسة سان ماركو فوصف قرار الحرمان بأنه قرار ظالم باطل ، واتهم بالمرورق من الذين كل من يؤيد صحته ، وانتهى الأمر بأن أصدر هو قراراً بالحرمان قال فيه :

ومن أجل هذا فلتحل اللعنة Anathema Sit على من يصدر أوامر تتعارض مع الخير . ولو أن هذا الأمر قد نطق به ملك من السماء ، بل

(*) وهو الذي تصحبه الموسيقى ، والطقوس ، والمواكب ، والبخور . (المترجم)

تطاعت به مريم العذراء نفسها ، ونطق به جميع القديسين (وهو مسحيل ، بلا ريب) لحلت عليهم اللعنة . . . وإذا ما نطق أى بابا بما يناقض هذا ، فليعلن حرمانه (٣٢) .

وقرأ سفنرولا صلاة القداس فى اليوم الذى قبل الصوم الكبير فى الميدان القائم أمام كنيسة سان ماركو ، وقدم العشاء الربانى لجمع غفر من الناس ودعا الله جبهة بقوله : « اللهم إن كنت غير مخلص فى أعمالى ، أو إن كانت ألفاظى غير موحى بها منك فأمتنى فى هذه الساعة » ، ونظم سفنرولا فى عصر ذلك اليوم نحرراً ثانياً للإباطيل .

وأبلغ الإسكندر مجلس السيادة أنه سيصدر قراراً بحرمان المدينة إذا لم يستطع هذا المجلس إقناع سفنرولا بأن يكف عن الخطابة ؛ لكن المجلس أبى أن يسكته وإن كان فى ذلك الوقت شديد العداء له ، وآثر أن يحمل البابا وحده عبء هذا القرار ؛ هذا إلى أن الراهب البليغ قد يكون ذا نفع فى مقاومة البابا الذى كان فى ذلك الوقت ينظم الولايات البابوية تنظيماً يجعل منها قوة عظيمة تقلق بال جيرانها . وواصل سفنرولا خطابه ، ولكنه قصرها على كنيسة الدير ؛ وكتب سفير فلورنس فى رومة يقول إن عداء رومة للبابا قد اشتد إلى حد يعرض حياة أهل كل فلورنسى فيها للخطر ، وإنه يخشى إذا نفذ البابا ما هدد به من الحرمان فإن جميع التجار الفلورنسيين فى رومة قد يلتق بهم فى السجون . ولم يسع مجلس السيادة إلا الخضوع ، وأمر سفنرولا أن يكف عن عظاته (١٧ مارس) . وأطاع الراهب الأمر ، ولكنه تنبأ بأن فلورنس ستحل بها أشد الكوارث ؛ وشغل الراهب دمنيكو منبر الدير بدله ، وجعل نفسه الناطق بلسان الراهب ؛ وكتب سفنرولا فى خلال ذلك إلى ملوك فرنسا ، وأسبانيا وألمانيا ، وبلاد الجر ، يرجوهم أن يدعوا إلى عقد مؤتمر عام لإصلاح الكنيسة وجاء فى رسالته :

لقد حان وقت الانتقام ؛ وقد أمرنى الله أن أكشف عن أسرار جديدة .

وأن أظهر للعالم الأخطار التي تهدد سفينة القديس بطرس نتيجة لطول إهمالكم . إن الكنيسة غاصة بكل ما هو ممقوت ومرذول من قلة رأسها إلى أنخص قدميها ، ومع ذلك فإنكم لا تكثفون بالسكوت عن إصلاح مساوئها بل إنكم تقدمون الولاء والخشوع للمسيبيين في هذه الزدائل التي تدنسها ؛ وقد غضب الله من هذا أشد الغضب ؛ وترك الكنيسة زمناً بطويلاً من غير راع ؛ . . . ذلك بأنى بهذا أقر ؛ . . . أن الإسكندر هذا ليس بابا ، ولا يمكن أن يكون بابا ؛ لأنه يغض الطرف عن الخطيئة المهلكة خطيئة الاتجار بالمقدسات والمناصب الكهنوتية التي ابتاع بها كرسي البابوية ، وهو في كل يوم يبيع المناصب الكنسية لصاحب أكبر عطاء ؛ وإذا غضبنا النظر عن آثامه الأخرى البادية للعيان ؛ فإننى أعلن على رموس الشهداء أنه ليس مسيحياً ولا يؤمن بالله (٢٣) .

وأضاف إلى ذلك قواه إنه إذا اعتسدت الملوك مجلساً فإنه سينمثل أمامه ويبرهن على صحة هذه التهم جميعها . واعترض أحد عمال ميلان على إحدى هذه الرسائل وبعث بها إلى الإسكندر .

قام راهب فرنسي في الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٩٨ بوساطة أعضاء المسرحية على نفسه بأن خطب في كنيسة سانتا كرونشي (الصليب المقدس) يتحدى سفرولاً ويدعوه إلى التحكيم الإلهي بوساطة النار ؛ واتهم في خطابه الراهب الدمنيكي بأنه خارج على الدين ، ومتنبي كذاب ، وعرض أن يخوض النار إذا قبل سفرولاً أن يحذو حذوه ؛ وقال لأنه يتوقع أن يحترق كلاهما ، ولكنه يرجو أن تنجو فلورنس بهذه التضحية من الاضطراب الذي أحدثه فيها دمنيكي مزهو يعصى أوامر البابا . ورفض سفرولاً هذا التحدي لكن دمنيكو قبله . واغتم مجلس السيادة هذه الفرصة للتي سنحت له لكي يندد بالراهب الذي أصبح في زعمه زعيماً مهرباً أثار في المدينة كثيراً من المتاعب . وارتضى الالتجاء إلى أساليب العصور الوسطى ،

وأعد العدة لكى يدخل النار الراهب جوليانو رندينلى *Giuliano Rondinelli*
أحد الرهبان الفرنسيس والراهب دمنيكو دا بستشيا *Domenico da Pescia*
فى الپيانسا دلا سنيوريا (ميدان مجلس السيادة) .

واحتشد فى اليوم المحدد جمهور كبير فى الميدان العظيم ليستمتع بالنظر
إلى معجزة من المعجزات أو إلى عذاب يحل ببنى الإنسان ، واحتل النظارة
كل نافذة وكل سقف يطل على هذا المنظر . وأعدت فى وسط الميدان
كومتان متماثلتان من الخشب الممزوج بالتار ، والزيت ، والراتنج ، والبارود
تعرضان طريقاً عرضه قدمان ، وتضمنان اشتعال لهب شديد . واتخذ
الرهبان الفرنسيس موقفهم فى اللوجيا دى لاندسى *Loggia dei Lanzi* ،
وأقبل الرهبان الدمنيك من الاتجاه المقابل لهم ؛ وكان الراهب دمنيكو يحمل
قرباناً مقدساً ، بينما كانا سفنرولا يحمل الصليب . وشكا الفرنسيس من أن
قلنسوة الراهب الدومنيكى الحمراء قد سحرها رئيس الدير حتى أضحت غير
قابلة للاحتراق ؛ وأصروا على أن يخافها ؛ واحتج الراهب الدومنيكى على هذه
الطلب ولكن الجماهير ألحت عليه بالامتثال ففعل . ثم طالب إليه الفرنسيس أن
يخضع أثوباً أخرى ظنوا أنها هى أيضاً قد تكون مسحورة ؛ وارتضى دمنيكو
هذا ، وسار إلى مجلس السيادة واستبدل بثيابه ثياب راهب آخر .
وألح الفرنسيس مرة أخرى أن يحرم عليه الاقتراب من سفنرولا ، لئلا
يعود إلى التأثير بسحره ؛ وارتضى دمنيكو أن يحيط به الرهبان الفرنسيس ؛
وعارضوا فى أن يخوض النار وهو يحمل الصليب أو القربان المقدس ،
فأعطاهم الصليب ولكنه أبى أن يعطيهم القربان ، وأعقبت هذا مناقشة فقهية
بين سفنرولا والرهبان الفرنسيس خلاصتها هل يحترق المسيح مع ظاهر القربان
المقدس أو لا يحترق معه . وظل البطل الفرنسى فى خلال هذه المدة فى
القصر يرجو مجلس السيادة أن ينقذه بوسيلة ما ؛ وأطال الرهبان الجدل
حتى أقبل الليل وخيم الظلام ، ثم أعلنوا أن التحكيم الإلهى ان يحدث .

وغضبت الجماهير لهذا الخلداع الذى جرمهم رؤية الدم المسفوك ، وهاجموا القصر لكنهم صدوا ، وحاول بعض الكلاب الكلبة أن يعتقلوا سفنرولا ، ولكن حراسه دفعوهم عنه ، وعاد الدمنيك إلى سان ماركو وسط سخرية الجماهير وإن كان من الواضح أن الفرنسيين هم الذين كانوا السبب الأكبر فى هذا التأخير : وشكا الكثيرون من أن سفنرولا قد سمح بأن يمثاه دمنيكو فى التحكيم الإلهى بل أن يواجهه بنفسه ، بعد أن أعان أنه يتلقى الوحي من الله ، وأن الله سيحميه . وانتشرت هذه الأفكار فى المدينة ، ولم يكده ينقضى الليل حتى تنحى أتباع رئيس الدير عنه .

وكان اليوم التالى هو أحد السعف ، وفيه سارت الغوغاء من جماعة الكلاب الكلبة وغيرهم تريد مهاجمة دير سان ماركو ، وقتلوا فى طريقهم بعض الباكين من بينهم فرانتشسكو فالورى ؛ ولما أطلت زوجته من النافذة حين سمعت بصراخه رميت بهم أقدامها قتيلة ، ونهب بيته وحرق ، وقتل أحد أحفاده خنقاً ودق جرس سان ماركو يدعو الباكين إلى النجدة ، ولكنهم لم يلبوا النداء ، واستعد الرهبان للدفاع عن أنفسهم بالسيوف والحرارات ؛ وأمرهم سفنرولا بأن يضعوا أسلحتهم ولكن أوامره ذهبت أدراج الرياح ، ووقف هو نفسه أعزل أمام الحراب ينتظر الموت . واستبسل الرهبان فى الكفاح ، وأخذ الراهب إنريكو يضرب بسيفه وهو متهيج ابتهاج غير رجال الدين ، ويصرخ عند كل ضربة صرخة مدوية - قائلاً :

أنج سميعك يا رب Salvum fuc populum tuum Domine . ولكن الجماهير الغاضبة كانت أكثر من أن يطبقها الرهبان ؛ وأقنعهم سفنرولا فى آخر الأمر أن يضعوا أسلحتهم . ولما أن جاء الأمر من مجلس السيادة باعتقاله هو ودمنيكو ، استسلم الرجلان ، وسيقا وسط الجماهير التى أخذت تسخر منهما ، وتضربهما بالأيدي ، وتركلهما بالأقدام ، وتبصق عليهما ، وأودعا زنزانتين فى قصر فيتشيو ، وضم الراهب سلفسترو إلى السجنين فى اليوم الثانى .

وبعث مجلس السيادة إلى البابا اسكندر بأنباء التحكيم الإلهي والقبض على الرهبان ، ورجاه أن يعفو عما وقع على أحد رجال الدين من عذف ، وطلب إليه أن يأذن بتقديم المسجونين إلى المحاكمة ، وأن يعذبا إذا استدعى الأمر تعذيبهم . وطلب البابا أن يرسل الرهبان الثلاثة إلى زومة ليحاكمو أمام محكمة كنسية ؛ فرفض مجلس السيادة هذا الطلب ، ولم يسع البابا إلا أن يقنع بأن يشترك مندوبان بابويان في محاكمة المتهمين (٣٤) . وكان مجلس السيادة يصر على إعدام سفنرولا ، وذلك لاعتقاده أن حزبه سيبقى قائماً ما دام هو حياً وأن موته هو الذى يرأب الصدع الذى قسم المدينة والحكومة على نفسيهما حتى أصبح حلفها مع فرنسا عديم القيمة لا تحشاه أية دولة أجنبية ، وأضحت فلورنس بسبب ذلك مُعَشَّشاً للمؤامرات الأجنبية في الداخل ومعرضة للغزو من الخارج .

وبجرى المحققون على الشريعة التى سنتها محكمة التفتيش فأخذوا يعذبون الرهبان الثلاثة عدة مرات بين اليوم التاسع من أبريل واليوم الثانى والعشرين من مايو . وانهار سلفسترو على الفور ، ولم يتردد في أن يجيب المحققين إلى كل ما رغبوا فيه حتى كانت اعترافاته عديمة القيمة بسبب الإفراط في يسرها . أما دمنيكوف فقد ظل يقاوم ؛ حتى النهاية وحتى بعد أن عذب عذاباً كاد يؤدي به إلى الموت ظل يجهر بأن سفنرولا قد بس لا تشوبه شائبة من خداع أو لاثم . وتوترت أعصاب سفنرولا وخارت قواه فلم يلبث أن انهار تحت ضغط التعذيب ، وأدلى أمام المحققين بكل ما أوحوا إليه به . فلما أفاق أنكر ما اعترف به ، فعذب وعاد إلى الخضوع . ولما تكرر عذابه للمرة الثالثة تحطمت روحه وأمضى اعترافاً مهوشاً بأنه لم يقات وحياً إلهياً ، وأنه آثم في كبريائه وأطامعه ، وأنه حث قوى أجنبية زمنية على أن تعقد مجلساً عاماً للكنيسة ، وأنه دبر مؤامرة لخلع البابا . وأدين الرهبان الثلاثة بأنهم منشقون خارجون على الدين ، وأهم أذاعوا أسرار الاعترافات وادعوا

أنها رؤى ونبوءات وأنهم أشاعوا الفرقة والاضطراب في الدولة ؛ وحكم عليهم بالإعدام باتفاق الدولة والكنيسة وتفضل الإسكندر فبعث إليهم بالغفران .

وتفدت الجمهورية العاقلة قاتلة أبيها في الثالث والعشرين من شهر مايو عام ١٤٩٨ حكم الإعدام في منشئها ورفاقه . واقتيدوا حفاة مجردين من ثيابهم الكهنوتية إلى ميدان مجلس السيادة الذي حرقوا فيه « الأباطيل » حترين ، واحتشدت جماهير كثيرة لتشاهد هذا المنظر كما احتشدت من قبل لتشاهد منظر التحكيم الإلهي ، ولكن الحكومة أمدتهم في هذه المرة بحاجتهم من الطعام والشراب . وسأل أحد القساوسة سفنرولا « بأى روح تتحمل هذا الاستشهاد ؟ » فرد عليه بقوله : « ما أكثر ما تعذب الرب من أجلى ! » سوبل الصليب الذي كان معه ولم ينبس بعد ببنت شفة . وسار الرهبان يمينان ثابت ليلقوا مصيرهم المحتوم ، وكاد الطرب يستخف دمنيكو فأخذ يتشد تسبيحه الشكر لله الذي أنعم عليه بنعمة الاستشهاد . وشنق ثلاثتهم وتركوا معلقين ، وتمح للصبيان أن يرشقوهم بالحجارة وهم في حشجة ظلموت . وأوقدت تحتهم نار حامية أحالت جثثهم رماداً ؛ ثم ألقى الرماد في سهر الأرنو لئلا يعبدته الناس بوصفه بقايا القديسين . وجاء بعض الباكين يتحدون الإحراق بالنار فركعوا في الميدان وأخذوا ينتحبون ويصلون ؛ وظلت الأزهار تنثر في صباح اليوم التالى للثالث والعشرين من مايو في كل حزام حتى عام ١٧٠٣ في البقعة التى سقطت فيها دماء الرهبان ساخنة ؛ وترى لليوم لوحة في أرض الميدان المرصوفة تشير إلى أشنع جريمة وقعت في تاريخ فلورنس .

وبعد فقد كان سفنرولا هو العصور الوسطى بعثت حية في عصر النهضة ، وكانت النهضة هى التى قضت عليه ؛ وكان يشهد انحلال إيطالية

الأخلاقى بفعل الثروة ، كما يشهد اضمحلال العقيدة الدينية ؛ ووقفه مستتبلاً ، متعصباً ، ولكنه وقف عبثاً ، فى وجه روح العصر المتشككة ، الشهوانية . لقد ورث الرجل ما كان يتصف به القديسون فى العصور الوسطى من غيره أخلاقية وسداجة عقلية ، وبدا أنه لا مكان له فى عالم يسبح بحمد بلاد اليونان الوثنية التى عثر عليها من جديد . وأخفق الرجل فى هدفه وكان إخفاقه نتيجة قصور عقله وأنانيته التى نستطيع أن نغفرها له ، وإن كانت تضايقنا ؛ وكان يغالى فى استتارة عقله وفى كفايته ، ويستخف استخفاف السذج الطبيى القلوب بما تتطلبه مقاومة سلطان البابوية وغرائز الآدميين من قوة ليست له . ولقد روعته أخلاق الإسكندر ترويعاً نستطيع أن ندرك سببه ، ولكنه كان عنيفاً فى اتهاماته عنيداً فى سياسته ؛ لقد كان بروتستنتياً قبل أن يحىء لوثر ، ولكن بروتستنتيته لم يكن لها معنى إلا أنها الدعوة لإصلاح الكنيسة ؛ ولم يكن يشارك لوثر فى شىء من آرائه الدينية المخالفة لآراء الكنيسة القائمة ، ولكن ذكره أصبحت قوة تملأ عقول البروتستنت ؛ ولذلك لقبه لوثر بالقديس وكان أثره فى الأدب ضئيلاً لأن الأدب كان وقتئذ فى أيدي المتشككين والواقعيين أمثال ميكلى وجولتشيارديني Guleciardini ، أما أثره فى الفن فكان عظيماً إلى أبعد حد . وقد كتب الراهب بارتولوميو على صورته يقول : « صورة جيرولاما من أهل فرارا ، النبى المبعوث من عند الله » . وقد تحول بتيتشيلى من الوثنية إلى التقى والصلاح بتأثير مواعظ سفنرولا ، وكثيراً ما كان ميكلى أنجيلو يستمع إلى الراهب ويقرأ عظاته فى خشوع ، وكانت روح سفنرولا هى التى حركت الفرشاة فى سقف معبد سستينى Sistine ورسمت وراء المحراب صورة برسم الحساب .

أما عظمة سفنرولا فترجع إلى ما بذله من الجهد لإحداث ثورة أخلاقية

فى فلورنس ، ولحث الناس على أن يكونوا أشرافاً ، صالحين ، عادلين .
ونحن نعرف أن هذه أشق الثورات كلها ، ولاندهش لأن سفنرولا أخفق
فى أفلح فيه المسيح ، وهو أن يصلح قلة ضئيلة يرثى لها من الخلائق ؛
ولكننا نعرف أيضاً أن ثورة كهذه هى وحدها التى تؤدى إلى تقدم حق
فى شئون الخلق ، وأن تقلبات التاريخ إذا قيسـت إليها كانت مناظر عارضة
سريعة الزوال عديمة الأثر ، إن بدلت شيئاً فلن تبدل الإنسان .

البفصل الرابع

الجمهورية والميديتشيون

١٤٩٨ - ١٥٣٤

لم يخفف موت سفنرولا من الفوضى التي كادت تجعل البلاد بلا حكومة أيام سلطانه . ذلك أن الفترة القصيرة التي لم تكن تدوم إلا ثلاثة شهور ، وهي التي كان يقضيها أعضاء مجلس السيادة وحامل الأختام في مناصبهم ، كانت تقضى على الاستمرار الواجب في الهيئة التنفيذية ، وتبعث فيها قلقاً أشبه بقلق المحموم ، وتؤدي إلى الفساد وعدم الإحساس بالتبعة . وحاول المجلس في عام ١٥٠٢ ، وكانت تسيطر عليه وقتئذ أقلية ظافرة من أصحاب المال ، أن يتغلب على بغض هذه الصعوبة بأن يختار حامل الشعار على أن يبقى في منصبه طول حياته حتى يستطيع مواجهة البابوات الحكام الزمنيين على قدم المساواة ، وإن ظل مع ذلك خاضعاً لمجلس السيادة ومجالس الحكام . وكان أول من حظى بهذا الشرف بيتروسدريني ، وهو من أصدقاء الشعب الأثرياء ، وكان وطنياً أميناً . لم يوث من قوة العقل والإرادة درجة كبرى تهدد فلورنس بالدكتاتورية . واستخدم مكيفلي فيمن استخدمهم من المستشارين ، وساس البلاد بحكمة وراعى جانب الاقتصاد ، واستعان بأمواله الخاصة على العودة إلى مناصرة الفنون التي انقطع حبها في عهد سفنرولا . واستبدل مكيفلي بتأييد منه بجنود فلورنس المرتزقة مجندين من أهلها ، اضطروا بنزاً آخر الأمر (١٥٠٨) إلى قبول « الحماية » للفلورنسية مرة أخرى .

ولكن السياسة الخارجية التي اتبعتها الجمهورية أوقعت البادة في عام ١٥١٢ في الكارثة التي نبأ بها الإسكندر السادس . ذلك بأن فلورنس

أصرت على الاستمساك بحلفها مع فرنسا طوال المدة التي كان فيها « الحلف المقدس » المكون من البندقية ، وميلان ، ونابلى ، ورومه يبذل الجهود تلو الجهود ليظهر لإيطاليا من الغزاة الفرنسيين . فلما توجهت جهود الحلف بالنصر على وجهه شطر فلورنس لينتقم منها وسير إليها جنوده لكي يستبدلوا الأبحاركية الجمهورية بدكتاتورية ميديتشية . وقاومت فلورنس جنود الحلف ؛ وبذل مكيفلى جهودا جبارة لتنظيم وسائل الدفاع عنها . واستولى الغزاة على پراتو Prato حصنها الأمامى ونهبوه ، وولى عساكر مكيفلى الأدبار أمام جنود الحلف المرتزقين المدربين . واستقال سدرينى حتى لا يطول سفك الدماء ، ودخل جوليانو ده ميديتشى ابن اورندسو فلورنس ، بعد أن نفخ الحلف بعشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ دولار) ، فى حماية الجنود الأسبانية والجرمانية ، والإيطالية . وسرعان ما انضم إليه أخوه الكردينال جيوفنى ، وألغى دستور سقزولا ، وأعيدت سيادة آل ميديتشى على فلورنس .

وسلك جيوفنى وجوليانو مسلك الحكمة والاعتدال ، وارتضى الشعب هذا التغيير بعد أن أمخمه طول الاستثارة والاهتياج . ولما أن أصبح جيوفنى هو البابا ليو العاشر (١٥١٣) ، وتبين أن جوليانو أرق وأظرف من أن يكون حاكماً ناجحاً ، أسلم حكم فلورنس إلى ابن أخيه اورندسو ، ومات هذا الشاب الطموح بعد ست سنين من حكم الاستهتار ؛ وخلفه الكردينال جويليو ده ميديتشى Giulio de' Medici ، ابن جوليانو الذى قتل فى مؤامرة پاتسى Pazzi ، فأدار شئون فلورنس بكفاية ممتازة ؛ ولما أن أصبح هو البابا كلمنت السابع (١٥٢١) حكم المدينة وهو جالس على كرسى البابوية . وانهزت فلورنس فرصة الكوارث التي حلت به فطردت منها ممثليه (١٥٢٧) ، وظلت أربع سنين تستمتع مرة أخرى بتجارب الحرية ، ولكن كلمنت خفف بالدبلوماسية وقع الهزيمة ، واستخدم جنود شارل

الخامس ليثأر لأقاربه المطرودين . وزحف جيش من الأسبان والحرمان على فلورنس (١٥٢٩) : وأعاد قصة عام ١٥١٢ ؛ وقاومت المدينة مقاومة الأبطال ولكنها لم تجدها نفعا ، وبدأ ألسندرو ده ميديتشي Aiessandro de Medici (١٥٣١) عهداً من الظلم ، والوحشية ، والفجور لم يسبق له مثيل في سجلات أسرته ؛ ومضت بعد ذلك ثلاثة قرون قبل أن تذوق فلورنس طعم الحرية مرة أخرى .

الفصل الخامس

الفن في عهد الجمهورية

إن عصر الاهتياج السياسي يكون في العادة حافظاً قوياً للأدب ؛ وسندرس فيما بعد كاتبين من الطراز الأول — مكيفلي وجوتسبارديني Guicciardini — كانا من كتاب تلك الفترة . لكن الدولة المشرفة على هاوية الإفلاس ، والتي لا تكاد تخرج من ثورة إلا إلى ثورة ، لا تكون صالحة لنماء الفنون — وهي أقل ما تكون صلاحاً لنماء العمارة بوجه خاص . ومع هذا فقد وجد عدد من الرجال الأغنياء ، أوتوا من البراعة ما يستطيعون به أن يطفوا فوق الفيضان الجارف ، فظلوا يتحدثون الحظ العاثر بإقامة القصور . من ذلك أن جيوفاني فرانتشيسكو ، وأرسطوطيلي دا سنجالو Aristotele da Sangallo ، أقاما قصرأ فخماً لأسرة بندلفيني Pandolfini بناء على تصميم من عمل رفائيل . وخطط ميكيل أنجيلو بين عامي ١٥٢٠ ، ١٥٢٤ غرفة مقدسات جديدة Nuova Sagrestia لكنيسة سان لورندسو بتكليف من الكرنال جويليو ده ميديتشى — تتكون من فناء مربع بسيط ، وقبة متواضعة يعرفها العالم كله بأنها موطن أجل ما نحتته ميكيل أنجيلو وهو مقابر الميديتشيين .

وكان بين منافسي هذا الفنان الجبار المثال بيتر و ترجيانو Pietro Torrigiano الذي كان يعمل معه في حديقة التماثيل التي أنشأها لورندسو ، والذي جدد أنفه ليؤيد بذلك حجة له . وغضب لورندسو من هذا العمل العنيف غضباً اضطر ترجيانو من أجله أن يلجأ إلى رومة ويصبح جندياً في خدمة سيزارى بورجيا . وأظهر بسالة عظيمة في كثير من المعارك ، واتخذ سبيله إلى إنجلترا ، وخطط فيها لإحدى آيات الفن الإنجليزية وهي قبر

هنرى السابع فى دير وستمنستر (١٥١٩) . ونحت بعدئذ (١) وهو يطوقه
فى أسبانيا طواف القلق المضطرب . ، تمثالا جميلا للعذراء والطفل كلفه به .
دوق أركوس Arcos ، ولكن الدوق لم يكافئه عليه بما يستحق .
فحطم التمثال ، وانتقم منه الدوق بأن اتهمه لدى محكمة التفتيش بالمرور من
الدين ، وحكم على ترجيانو بعقوبة شديدة ، ولكنه فوت على أعدائه غرضهم
بأن أضرب عن الطعام حتى مات جوعا .

ولم تشهد فلورنس فى فترة من تاريخها مثل ذلك العدد الجم من الفنانين
الذى شهدته فى عام ١٤٩٢ ؛ ولكن كثيرين منهم فروا منها بسبب ما كانت
تموج به من اضطراب ، وخصوا بشهرتهم أماكن غيرها ؛ فذهب ليوناردو
إلى ميلان ، وميكل أنجيلو إلى بولونيا ، وأندريا سانسوفينو Andrea
Sansovino إلى لشبونه واتخذ سانسوفينو لقبه من جبل سان سوفينو ،
وأذاع شهرته إلى حد نسي معه الناس اسمه الحقيقى وهو أندريا دى
دمنيكو كنتوتشى Andrea di Domenico Contucci . وكان أندريا ابن
عامل فقير ولكنه أولع أشد الولع بالرسم ويعمل نماذج من الصلصال ؛
وأرسله رجل رحيم من أهل فلورنس إلى مرسم أنطونيو دل بولا يولو ؛
وسرعان ما نضج الغلام فشاد فى كنيسة سانتو أسبريتو معبد القربانة
المقدس ، وصنع فيه تماثيل ونقوشا بارزة « بلغت من القوة والجودة »
كما يقول فاسارى « درجة لا يجد الإنسان معها أى عيب فيها » ، ثم وضع
أمام المعبد دريئة مصبغة من البرنز بلغت من الجمال حداً لا يسع الإنساف
معه إلا أن يحبس أنفاسه عند النظر إليها . ورجا چون الثانى ملك
البرتغال لورندسو أن يبعث إليه بالفنان الشاب ؛ وذهب إليه أندريا وظل
عنده تسع سنين يكدح فى النحت والعمارة . وعادده الخنن إلى إيطاليا ،
فعاد إلى فلورنس (١٥٠٠) ، ولكنه سرعان ما غادرها إلى جنوى ، ثم انتهى
به المطاف إلى رومة ، وأنشأ فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو قبرين من
الرخام - للكردينالين اسفوردسا - وبسو دلازوفيرى Basso della Rovere
نالا أعظم الثناء فى مدينة تزدجهم وقتئذ (١٥٠٥ - ١٥٠٧) بالعبارة .

وأرسله ليو العاشر إلى لوريتو Loreto حيث زين بين عامى ١٥٢٣ و ١٥٢٨ كنيسة ساننا ماريا بمجموعة من النقوش البارزة مستمدة من حياة العذراء ، وبلغت من الجمال حداً بدا معه الملك في صورة البشارة كأنه « من السماء لا من الرخام » ، على حد قول فاسارى ، ثم آوى أندريا بعد قليل من ذلك الوقت إلى ضيعة قريبة من موطنه موتى سان سافينو ، وعاش فيها عيشة الفلاح المجيد حتى توفى في عام ١٥٢٩ فى الثامنة والستين من عمره :

وكانت أسرة دلا ريبيا dell Robbia فى هذه الأثناء تواصل العمل بأمانة ومهارة فى أشغال الصلصال المزجج ؛ وطال عمر أندريا دلا ريبيا أكثر مما طال عمر عمه الذى بلغ خمسة وثمانين عاماً ، وأوقى بذلك من الوقت ما يمكنه من أن يدرب على فنه ثلاثة من أبنائه هم جيوفنى ، ولوكا ، وجرولو . وقد بلغت أشغال أندريا فى الصلصال المحروق من بريق اللون والرقه حداً يذهل معه زائر المتحف ، فيبهر عينه ويمسك قدمه فلا يستطيع التحرك من مكانه . وقد امتلأت حجرة فى البرجيلو Bargello بروائع من صنع يده ، وامتاز مستشفى الميريين بالزخارف الهلالية التى زين بها صورة البشارة . ونافس جيوفنى دلا ريبيا أباه أندريا فى مهارته الممتازة التى يقبئها الإنسان فى البرجيلو واللوفر ؛ وكاد آل دلا ريبيا يقصرون جهودهم على الموضوعات الدينية مدى ثلاثة أجيال كاملة ، وكانوا من أشد أنصار سفنرولا وأعظمهم تحمساً لآرائه ، وانضم ثلاثة من أبناء أندريا إلى إخوانه سان ماركو يطلبون النجاة مع الراهب .

وكان الرسامون يحسون أعمق الإحساس بتأثير سفنرولا ، وقد أخذ لورندسو ده كريدى Lorenzo de Credi فنه عن فيرتشيو Verrocchio ، وحاكى طراز ليوناردو زميله فى الدرس ، وأخذ رقة صورهِ الدينية من التقوى التى بعثها فيه بيان سفنرولا ومصيره المفجع ، وقضى نصف عمره يعمل فى تصوير العذراء ؛ حتى لا يكاد يخلو مكان من هذه الصور ،

ففتح نراها في رومة ، وفلورنس ، وتورين ، وأفينون ، وكلية قلند :
ووجوه هذه الصور غير متمنة ، وأثوابها فخمة ، ولربما كانت أحسنها كلها
صور البشارة المحفوظة في متحف أفيزي . ولما بلغ لورندسو الثانية والسبعين
من العمر وأحس بأن الوقت قد حان للتحلي بمظهر القداسة ، ذهب ليعيش
مع رهبان سانتا ماريا نوڤو ؛ ومات في ذلك المكان بعد ست سنين من
ذهابه إليه .

وانتخذ بيرو دي كوزيمو Piero di Cosimo لقبه من معلمه كوزيمو
روسلي Cosimo Rosselli لأن « من يدرب الكفايات ، ويزيد من سعادة
الإنسان أب بحق لا يقل شأنًا عن أبي الإنسان الذي ولده » (٣٥) . وأيقن
كوزيمو أن تلميذه قد برّزه ؛ فلما استدعاه سكستس الرابع لزخرفة معبد
سستيني صحب بيرو معه ؛ وهناك رسم بيرو صورة هلاك هند فرعون في
البحر الأحمر وسط مناظر طبيعية مكتتبة من الماء ، والصخر ، والسماء الملبدة
بالغيوم . وقد خلف لنا صورتين عظيمتين كلتاهما في متحف لاهاي وهما
صورتا جوليانو دا سنجلو وفرانشيسكو دا سنجلو : ووهب بيرو نفسه
كلها للفن ، فقلما كان يعنى بالمجتمعات أو بالصدقة ؛ وكان يعيش الطبيعة
والوحدة ، وبينهمك في الصور والمناظر التي يصورها . ومات الرجل
وحيداً دون أن يعترف ، بعد أن أخذ عنه فنه تلميذان تفوقا على أستاذهما
كما تفوق هو على أستاذه من قبل : نغني بهما الراهب بارتولميو وأندريا
دل سارتو Andrea del Sarto

وانتخذ باتشيو دلا پورتا Baccio della Porta لقبه من باب سان بيرو
الذي كان يعيش عنده ، فلما انضم إلى طائفة الرهبان سمي الأخ بارتولميو
Fra Bartolommeo ؛ وبعد أن درس الفن مع كوزيمو روسلي ، وبيرو
دي كوزيمو اتخذ لنفسه مرسماً مع مارييتو البرتيلي ، وشاركه في رسم عدة
صور ، وظل وثيق الصلة به ، صديقاً وفيّاً له ، حتى فرق بينهما الموت .

وكان بارتوليو شاباً متواضعاً ، حريصاً على طلب الفن ، ينطبع فيه كل تأثير ، ظل فترة من الزمن يسعى للحاق بليوناردو ، والوصول إلى بعض ما وصل إليه ؛ ولما جاء روفائيل إلى فلورنس درس معه باتشيوفن المنظور والطرق المثلى لمزج الألوان ؛ ثم زار روفائيل بعدئذ في رومة ، ورسم معه صورة فخمة نبيلة هي رأس القديس بطرس ، ثم شغف حباً بطراز ميكل أنجيلو الفخم الرائع ، ولكنه كانت تعوزه الشدة الرهيبة التي يمتاز بها ذلك الغاضب ؛ ولما حاول بارتوليو ذلك العمل الضخم فقد وهو يحاول تكبير آرائه البسيطة ما كان في صفاته هو من سحر وفتنة — ونعني بتلك الصفات ما كان في ألوانه من غنى وعمق وتظليل رقيق ، وما في تواليفه من تناسب فخم رائع ، وما في موضوعاته من تقوى وعاطفة :

وتأثر أشد التأثير بعظات سقثرولا ، وجاء إلى حرق الأباطيل بجميع ما صور من الأجسام العارية ، ولما هاجم أعداء الراهب دير سان ماركو (١٤٩٨) انضم إلى المدافعين عنه ، وأقسم في أثناء ذلك الاشتباك أن ينضم إلى سلك الرهبان إذا نجا من الموت ؛ وبر بقسمه فدخل دير الرهبان الدمينيك في پراتو Prato ، وظل خمس سنين ممتنعاً عن التصوير ، منهمكاً في ممارسة الشعائر الدينية ؛ ولما انتقل إلى دير سان ماركو رضى أن يضم روائعه الفنية المرسومة بالألوان الزرقاء ، والحمراء ، والسوداء إلى مظلمات الراهب أنجيليكو الوردية : وصور في مطعم هذا الدير صورتين إحداهما للعدراء والطفل ، والثانية ليوم الحساب ؛ كما صور في طريقه المقنطر المسقوف صورة للقديس سبستيان ؛ ورسم في صومعة سقثرولا صورة قوية للراهب متذكراً في زى القديس الشهير بطرس ، وكانت صورة القديس سبستيان الصورة العارية الوحيدة التي صورها بعد الانضمام إلى سلك الرهبان ؛ وقد وضعت هذه الصورة أولاً في كنيسة سان ماركو ، ولكنها بلغت من الجمال حداً اعترفت معه بعض النساء بأنها بعثت في نفوسهن

أفكاراً خبيثة ، فإمكان من الراهب إلا أن باعها إلى رجل من أهل فلورنس أرسلها إلى ملك فرنسا . وظل الراهب بارتوليو يرسم الصور حتى عام ١٥١٧ حين شل المرض يديه فلم يقو على أن يمسك الفرشاة : ثم مات في تلك السنة وهو في الخامسة والأربعين من عمره .

وكان منافسه الوحيد على مركز السيادة بين المصوبين الإيطاليين في عصره تلميذاً آخر من تلاميذ بيرو دي كوزيمو ، ذلك هو أندريا دمنيكو دانيولو دي فرانثيسكو فينوتشي Andrea Domenico d'agnolo di Francesco Vennuci المعروف لنا باسم أندريا دل سارتو Andrea del Sarto لأن أباه كان خياطاً . ونضج الرجل نضوجاً سريعاً كما ينضج معظم الفنانين في عصر النهضة ، فقد بدأ تدريبه وهو في السابعة من عمره . ودهش بيرو من براعة الشاب في التصميم ، ولاحظ وهو فرحان جذل كيف كان أندريو في أيام العطلة التي يغلق فيها المرسم يقضى وقته في عمل صور في الرسوم التمهيدية التي كان يصنعها ليوناردو وميكل أنجيلو لقاعة الخمسةائة في قصر فيتشيو . ولما أن أصبح بيرو في شيخوخته رجلاً شاذاً غريب الأطوار ، اتخذ أندريا وفرانشياجيو Franciabigio زميله في الدرس مرسماً خاصاً بهما ، وظلا فترة من الزمن يعملان معاً . ويلوح أن أندريا بدأ حياته المستقلة بأن صور في فناء كنيسة البشارة Annunziata (١٥٠٩) خمسة مناظر مأخوذة من حياة سان فلورينتسي San Filippo Benizzi ، وهو نبيل فلورنسي أنشأ طائفة الرهبان الخادمين لعبادة مريم العذراء خاصة . وتمتاز هذه المظلمات ، رغم ما أصابها من عوادي الزمان وتعرضها للجو ، ببراعة التنفيذ ، والتأليف ، ووضوح القصص ، ومزج الألوان المتناسقة القوية حتى أصبح هذا الفناء في هذه الأيام كعبة يحج إليها المولعون بالفن . إذا زاروا فلورنس . وقد اتخذ أندريا نموذجاً لإحدى صور النساء تلك المرأة التي أضحكت زوجة له أثناء قيامه بهذه الرسوم — نغنى بها لكريدسيا دل

فيدى Lucrezia del Fede وهى سليطة جميلة ظل وجهها الأسمر ، وشعرها الفاحم يراودان خيال الفنان إلى ما قبل وفاته .

وشرع أندريا وفرانتشيانجو فى عام ١٥١٥ يعملان طائفة من المظلمات فى طرقات دير إخوة أسكالسو Scalzo ، واختارا موضوعاً لها حياة القديس يوحنا المعمدان ؛ ولكن يد أندريا هلا ريب هى التى أظهرت خصائصها فى طائفة من الصور ؛ فقد رسم صور الأناث بكل ما فيها من كمال الشكل والتركيب . وتلقى فى عام ١٥١٨ دعوة من فرانسيس الأول بالحمىء إلى فرنسا . فقبل دعوته ورسم صورة الصديقة المعلقة فى متحف اللوفر ؛ غير أن زوجته التى تركها فى فلورنس رجته أن يعود ؛ وأذن له الملك بالعودة بعد أن تعهد بالرجوع إلى فرنسا ، وأعطاه مبلغاً كبيراً من المال ليبتاع له تحفاً فنية من إيطاليا . لكن أندريا أنفق مال الملك فى بناء بيت له ولم يعد قط إلى فرنسا . ولما أوشك على الإفلاس رغم هذا عاد إلى التصوير ورسم لطرقات كنيسة البشارة آية من آياته الفنية يصفها فاسارى بأنها : « بتصميمها ؛ وظرفها ، وبراعة ألوانها ، وحيويتها ، ونقوشها ، لا تترك مجالاً للشك فى أنه يسمو بمراحل طويلة على جميع من سبقوه » - ومنهم ليوناردو وروغائل (٢٦) . وقد تلفت هذه الصورة ، صورة عنواء الكيس ؛ Madonno del socco - وهو اسم سخيف سميت به لأنها تصور مريم ويوسف متكئين على كيس - ولم تعد تكشف عما كانت عليه من روعة الألوان وبهجتها ؛ ولكن تركيبها الذى يبلغ حد الكمال ، وألوانها الرقيقة المتناسقة ، وتمثيلها للأسرة تمثيلاً هادئاً - بما فيها يوسف ، وقد أصبح فجأة قادراً على القراءة ، فأخذ يقرأ فى كتاب - كل هذا يضعها فى مصاف أعظم الصور فى عصر النهضة .

وصور أندريا فى مطعم دير سلفى Selvi صورة العشاء الأخير (١٥٢٦) يتحدث بها ليوناردو ، واختار لها نفس الساعة ونفس الموضوع :

« سيخوننى واحد منكم » . وكان أندريا أكثر جرأة من ليوناردو ، إذ أكل في صورته وجه المسيح ؛ ولكنه هو أيضاً قصر عن بلوغ العمق الروحي ، والرقّة والفتنة التي نعهدها في عيسى ، غير أن صور الرسل واضحة تتميز كل منها عن الأخرى تمييزاً يثير الدهشة ، والمعاني التي تبرزها واضحة ؛ والتلوين غزير ، هادئ ، تكامل ؛ والصورة حين ينظر إليها الإنسان من مدخل قاعة الطعام تخدعه فلا يستطيع أن يحاز نفسه عن الظن بأنها تمثل منظراً من الأحياء .

وقد بقي موضوع **الأم العذراء** الموضوع المحبب لأندريا ، كما بقي الموضوع المحبب للكثرة الغالبة من فناني عصر النهضة في إيطاليا ؛ فأخذ يصورها المرة بعد المرة في دراساته للأسرة المقدسة ، كما نشهد ذلك في معرض آل بورجيا في رومة ، أو في متحف نيويورك ، وقد صورها في إحدى الكنوز المحفوظة في معرض أفيزي في صورة **عذراء المنتقمات** (*) *Madonna del Arpie* ؛ وتعد هذه الصورة أجمل صورة لعذاري لكريدسيا ، وصورة الطفل هي أجمل ما أخرجته الفن الإيطالي ؛ وتوجد في معرض بيتي *Pitti* على الضفة الأخرى لنهر الآرنو صورة **صعود العذراء** يظهر فيها الرسل ورجال الدين ينظرون في ذهول وخشوع إلى الملائكة الصغار وهم يرفعون العذراء - وهي هنا أيضاً لكريدسيا - إلى السماء ؛ وهكذا تتم ملحمة العذراء بهذه الصورة المتلازمة التي رسمها أندريا .

وقلما نجد شيئاً من السمو في صور أندريا دل سارتو كما لا نجد فيها جلال ميكل أنجيلو ، أو التدرج غير المحس الذي لا يسير عمقه والذي نجده في ليوناردو ، أو كمال الصقل الذي نراه في رفايل ، أو مدى القوة التي نشهدها في الفنانين البنادقة العظام . غير أنه هو وحده الذي يضارع أولئك البنادقة في جمال اللون ويضارع كريجيو *Correggio* في الرشاقة ، وإن .

(*) سميت كذلك لوجود صورة المنتقمات ممثلة على قاعدتها .

براعته في التلوين - في عمقه ، وتدرجه ، وشفيفه - لترفع صورة فوق .
صور تيشيان Titian ، وتنتورييتو Tintoretto وفيرونييري Veonese لما في .
هذه من إسراف كثير في التلوين . نعم إن صور أندريا ينقصها التنوع ،
فهى تتحرك داخل دائرة من الموضوعات والإحساسات شديدة الضيق ،
فصور العذراء التى تبلغ المائة عدا كلها صورة من الأم الشابة الإيطالية ،
المتواضعة ، المحببة ، المكتظة بالحلاوة ، ولكن ما من أحد قد فاقه في براعة
التكوين ، وقلما بزه أحد في التشريح ، وعمل النماذج ، والتصميم . ويقول
ميكل أنجيلو فيه : « إن في فلورنس إنساناً صغيراً إذا اشتغل بأعمال عظام
يجعل العرق يتصبب من جبينك » (٣٧) .

ولم تطل حياة أندريا نفسه حتى يصل إلى درجة النضج الكامل ، ذلك
أن الألمان الظافرين استولوا على فلورنس في عام ١٥٣٠ ، ثم نشروا فيها
عدوى الطاعون ، وكان أندريا من أوائل ضحاياه ، وتجنبت زوجته حجراته
في تلك الأيام الأخيرة المضطربة ، وكانت هى التى أثارت فيه آلام الغيرة
التي تصحب الزواج بالحسان من النساء ، وقضى الفنان الذى محباها حياة
تكاد تعز على الموت ، وليس إلى جانبه أحد ، وهو في الزابعة والأربعين
من عمره .

وبعد فإن من واجبنا أن ننظر إلى الفنانين القلائل الذين ورد ذكرهم في
هذا الباب ، لا على أنهم هم وحدهم الجديرون بأن تسجل أسمائهم فيه ،
بل على أنهم ممثلون لا أكثر لما كان في هذا العصر من عبقرية مرنة نيرة .
فقد وجد في هذا العصر مثالون ومصورون غيرهم ، لا يزال لهم في المتحف
وجود كوجود الأشباح - نذكر منهم بيديتو دا روفيتسانو Bendetio da
Rovezzano ، وفرانشيايجو Franciabigio ، وريدلفو جرولندايو Ridolfo
Ghirlandaio ومئات آخرين غيرهم . وعاش في ذلك العصر فنانون في
شبه عزلة ، منهم سكان الأديرة ومنهم غير رجال الدين ، كانوا لا يزالون

يمارسون الفن ذا الصلة القوية بهم فن تزيين المخطوطات ، نذكر منهم
الراهب يوستاتشيو Eustachio ، وأنطونيو دي جيرولامو ؛ وعاش
فيه خطاطون بلغ حظهم من الجمال درجة لا يسع الإنسان معها إلا أن يعذر
فيدريجو الأربنوي Federigo of Urbino حين يتحسر لاختراع الطباعة ؛
وكان هناك فنانون يتقنون أعمال الفسيفساء ، ويحتقرون التصوير لأنه في
رأيهم زهو زائل لا يدوم أكثر من يوم ؛ وكان هناك حفارون في الخشب
أمثال بتشيو دانيولو Baccio d'Agnolo ازدانت بيوت فلورنس بكراسيهم ،
ونضدهم ، وصناديقهم ، ذات النقوش المحفورة ؛ وكان هناك من لم يحفظ
التاريخ أسماءهم من العاملين في الفنون الصغرى . ذلك أن فلورنس قد
احتوت ثروة ضخمة من الفنون استطاعت بها أن تتحمل معها انتهاب
الغزاة ، ورجال الدين ، وأصحاب الملايين ، من عهد شارل الثامن إلى
هذه الأيام ؛ ولا تزال تحتفظ بقدر من روائع الصناعة الدقيقة يبلغ من
الكثرة حداً لم يستطع معه إنسان فرد أن يحصى جميع الكنوز التي ادخرت في
تلك المدينة وحدها خلال قرني النهضة ، أستغفر الله بل خلال قرن واحد
منهما ؛ لأن عصر فلورنس العظيم في الفن بدأ حين عاد كوزيمو من منفاه
سنة ١٤٣٤ ، واختتم بوفاة أندريا دل سارتو سنة ١٥٣٠ . ذلك أن الشقاق
الداخلي ؛ وعهد سفرو ولا المتزمت ، وما عانتها المدينة من حصار ،
وهزيمة ، وباء قد أخذت كلها روح أيام لورندسو المرحه ، وحطمت
قيثارة الفن الهشة .

غير أن الأوتار العظيمة كانت قد ضربت ، وتردد صدى موسيقاها
على طول شبه الجزيرة وعرضها . فكانت الطلبات تنال على فناني فلورنس
من سائر المدن الإيطالية ، بل جاءتها أيضاً من أسبانيا ، وفرنسا ، وبلاد
المجر ، وألمانيا ، وتركيا . وهرع إلى فلورنس ألف فنان ليغترفوا من بحر
فنها العباب ، ويكون كل واحد منهم طرازه — بيرو دلا فرانثسكا

Piero della francesca وپيروچينو Perugino ، ورفائيل Raphael . . .
ونقل مائة فنان وفنان لإنجيل الفن من فلورنس إلى خمسين من المدن الإيطالية
وإلى البلاد الأجنبية . وفي هذه المدن الخمسين كانت روح العصر
وذوقه ، وسخاء ذوى الثراء ، وتراث الفن تعمل كلها متضامنة مع الحافظ
الفلورنسى ؛ فلم تلبث إيطاليا كلها من جبال الألب إلى كلبريا Calabria
أن أخذت تمارس فنون التصوير ، والنحت ، والبناء ، والتأليف والغناء ،
في سورة من الإبداع والابتكار ، يخيّل إلى الإنسان معها أنها ، فيما انتهيا
من حمى العجلة ، كانت تدرك أن هذه الثروة الضخمة لن تلبث أن تبيد
في أتون الحرب العوان ، وأن كبرياء إيطاليا ستزول حين يطوها الطغاة
الأجانب بالأقدام ، وأن سجون العقائد التعسفية ستغلق أبوابها مرة أخرى
على عقل إنسان النهضة الحبيب ، الوفير ؛ العجيب .

Bibliographical Guide

to editions referred to in the Notes

Books starred are recommended for further study

- Abrarhms, Israel, *Jewish Life in the Middle Ages*, Philadelphia, 1896.
- Adams, Brooks, *The New Empire*, New York, 1903.
- Addison, Joseph, *et al.*, *The Spectator*, New York, 1881, 8v.
- Addison, Julia D., *Arts and Crafts in the Middle Ages*, Boston, 1908.
- Anderson, W. J., *Architecture of the Renaissance in Italy*, London, 1899.
- Aretino, Pietro, *Works : Dialogues*, New York, 1926.
- Ariosto, Lodovico, *Orlando furioso*, Firenze, n.d.
- Ascham, Roger, *The Scholemaster*, London, 1863.
- Ashley, W. J., *Introduction to English Economic History and Theory*, New York, 1894 and 1936, 2v.
- *Bacon, Francis, *Philosophical Works*, J. M. Robertson, London, 1905.
- Baedeker, Karl, *Northern Italy*, London, 1913.
- Balcarres, Lord, *Evolution of Italian Sculpture*, London, 1909.
- Bandello, Matteo, *Novels*, tr. Payne, London, 1890, 6v.
- *Barnes, H. E., *History of Western Civilization*, New York, 1935, 2v.
- Bastier, E., *Lenardo*, Collection des maîtres, Braun, Paris, n.d.
- Beard, Miriam, *History of the Business Man*, New York, 1938.
- Beazley, C.R., *The Dawn of Modern Geography*, Oxford, 1906, 3v.
- Berenson, Bernard, *Florentine Painters of the Renaissance*, New York, 1912.
- Berenson, Bernard, *North Italian Painters of the Renaissance*, New York, 1927.
- Berenson, Bernard, *Study and Criticism of Italian Art*, London, 1901-17, 8v.
- Berenson, Bernard, *Venetian Painters of the Renaissance*, New York, 1897.
- Beuf, Caffo, *Cesare Borgia*, Oxford University Press, 1942.
- Boccaccio, Giovanni, *Amorous Fiammetta*, New York, 1931.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, New York, n.d.
- Boissonnade, P., *Life and Work in Medieval Europe*, New York, 1927.
- Brinton, Selwyn, *The Gonzaga Lords of Mantua*, London, 1927.
- *Bueckhardt, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, London, 1914.
- Cambridge Medieval History*, New York, 1924f, 8v.
- Cambridge Modern History*, New York, 1907f, 12v.
- Cardan, Jerome, *The Book of My Life (De vita propria liber)*, New York, 1930.
- Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory in the West*, Edinburgh, 1928, 6v.

- *Cartwright, Julia, Beatrice d'Este, London, 1928.
- *Cartwright, Julia, Isabella d'Este, London, 1915, 2v.
- *Cartwright, Julia, Baldassare Castiglione, London, 1908.
- *Castiglione, Baldassare, The Courrier, Evertier, Everyman's Library.
- Castiglioni, A., History of Medicine, New York, 1941.
- *Cellini, Benvenuto, Autobiography, tr. J. A. Symons, Garden City, New York, 1948.
- *Cubb, Thomas C., Aretino, Scourge of Princes, New York, 1940.
- Commynes, Philippe De, Memoirs, London, 1900, 2v.
- Cornaro, L., Art of Living Long (De vita sobria), Milwaukee, 1903.
- Coulton, G. G., Five Centuries of Religion, Cambridge University Press, 1923 f, 4v.
- Coulton, G. G., From St. Francis to Dante, a tr. of the Chronicle of Salimbene, London, 1908.
- Coulton, G. G., Inquisition and Liberty, London, 1938.
- Coulton, G. G., Life in the Middle Ages, Cambridge University Press, 1930, 4v.
- Coulton, G. G., Medieval Panoramas, New York, 1944.
- *Craven, Thomas, Treasury of Art Masterpieces revised ed., New York, 1952.
- *Creighton, Mandell, History of the Papacy during the Reformation, London, 1882, 4v.
- Croce, Benedetto, Ariosto, Shakespeare, and Corneille, New York, 1920.
- Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., A New History of Painting in Italy, London, 1864, 3v.
- Crump, C. G., and Jacob, E. F., The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1926.
- Dante, La commedia divina, ed. Paget Toynbee, London, 1900.
- Dillon, Edward, Glass, New York, 1907.
- Dopsch, Alfons, Economic and Social Foundations of European Civilization, New York, 1937.
- Duhem, P., Études sur Léonard de Vinci : Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu, Paris, 1906 f, 3v.
- Einstein, Alfred, The Italian Madrigal, Princeton, 1949, 3v.
- Ellis, Havelok, Studies in the Psychology of Sex, Philadelphia, 1911, 67.
- *Emerton, Ephraim, The *Defensor Pacis* of Marsiglio of Padua, Harvard University Press, 1920.
- Emporium : Rivista mensile d'arte e di cultura, LXXXIX, no. 534 (June, 1939), Bergamo.
- Encyclopaedia Britannica, 11th ed. when so specified.
- Encyclopaedia Britannica, 14th ed. when no edition is specified.
- *Fattorusso, J., Wonders of Italy, Florence, 1830.

- Fattorusso, J., *Florence Album*, Florence, 1985. (Part of preceding)
- * Faure, Élie, *The Spirit of Forms*, tr. Walter Pach, New York, 1937.
- Ferrara, Orestes, *The Borgia Pope, Alexander VI*, New York, 1940.
- Figgis, J. N., *From Gerson to Grotius*, Cambridge University Press, 1916.
- Foligno, Cesare, *The story of Padua*, London, 1910.
- Freud, Sigmund, *Leonardo da Vinci*, New York, 1947.
- Friedländer, L., *Roman Life and Manners under the Early Empire*, London, n.d., 4v.
- Garrison, F., *History of Medicine*, Philadelphia, 1929.
- Genoa, *Descriptive Booklet*, Genoa, 1949.
- * Gibbon, Edward, *Decline and Fall of the Roman Empire*, Everyman's Library, 6v.
- Gierke, Otto, *Political Theories of the Middle Age*, Cambridge University Press, 1922.
- Oregorovius, Ferdinand, *History of the City of Rome in the Middle Ages*, London, 1900, 8v.
- * Oregorovius, Ferdinand, *Lucrezia Borgia*, London, 1901.
- Gronau, O., *Titian*, London, 1904.
- Grove, Sir George, *Dictionary of Music and Musicians*, 3rd ed., New York, 1928, 5v.
- * Guicciardini, Francesco, *History of the Wars in Italy*, London, 1753, 10v.
- Guizot, François Pierre, *History of France*, London, 1872, 8v.
- Hallam, Henry, *Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th, and 17th Centuries*, New York, 1880 4v. in 2.
- Hare, A.J.C., *Walks in Rome*, London, 1913.
- Hearnshaw, F.J.C., ed., *Medieval Contributions to Modern Civilization* New York, 1922.
- Hegel, G.W.F., *Philosophy of History* London, 1888.
- Hollway-Calthrop, H. C., *Petrarch, His Life, and Times*, New York, 1907.
- Holzknicht, Karl, *The Backgrounds of Shakespeare's Plays*, New York, 1950.
- Huizinga, J., *The Waning of the Middle Ages*, London 1948.
- Huneker, James, *Egoists*, New York, 1910.
- Hutton, Edward, *Giovanni Boccaccio*, London, 1910.
- James, E. E. Coulson, *Bologna*, London, 1909.
- Jusserand, J. J., *English Wayfaring Life in the Middle Ages*, London, 1891.
- * Lacroix, Paul, *Arts, of the Middle Ages*, London, n.d.
- Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, New York, 1931.
- Lacroix, Paul, *Science and Literature in the Middle Ages*, n.d.
- Lancioni, Rodolfo, *Ancient Rome*, Boston, 188.
- Lanciani, Rodolfo, *The Golden Days of the Renaissance in Rome*, Boston, 1906.

- *Lang, P.H., Music in Western Civilization, New York, 1941.
- La Tour P. Imbart De, Les Origines de la Réforme, Paris, 1905f, 4v.
- Lea, H. C., History of Agrieular Confession, Philadelphia, 1896, 3v.
- *Lea H. C., History of the Inquisition in the Middle Ages, New York, 1888, 3v.
- Leonardo Da Vinci, Phaidon ed., London, 1943.
- *Leonardo Da Vinci, Note books, arranged, reudered into English, and Introduced by Edward Mac Curdy, New York, 1938, 2v.
- Lombardia : Vols. II and III of Altraverso l'Italia issued by Touring Club Italiano, Milan, 1931, 2v.
- *Machiavelli, Nic. Discourses, Modern Library.
- Machiavelli Niccolò, History of Florence, London, 1851.
- *Machiavelli, Nicolò The Prince, Modern Library.
- Mantegna, Andrea, L'oeuvre, Paris, 1911.
- Mather, F. J , Western European Painting of the Renaissance, New York, 1948.
- Maulde LA Clavière, R. DE, The Woman of the Renaissance, New York, 1905.
- *Michelet, Jules, Histoire de France, Paris, n.d., 5v.
- *Michelet, Jules, History of France New Yorke, 1880, 2v , an English tr. of First two volumes of preceding.
- *Milman, H. H , History of Latin Christianity, New York, 1860 8v.
- Miniatures Of The Renaissance, Catalogua de l'exposition du 5éme centenaire de la Bibliothèque Vaticane, Rome, 1950.
- *Molmenti, Pompeo, Venice, London, 1906, 6v.
- Montalembert, Comite, de, The Monks of the West, Boston, n.d., 2v.
- *Moley, C.R., Medieval Art, New York, 1942.
- *Müntz, Eugène, Leonardo da Vinci, London, 1898, 2v.
- *Muntz, Eugène, Rapheal, London, 1882.
- *Noyes, Ella, Story of Ferrara. London, 1904.
- *Noyes, Ella, Story of Milan, London, 1908.
- Nussbaum, F.L., History of the Economic Institutions of Moder Europe, New York, 1937.
- Ogg, Frederic, Source Book of Medieval History, New York, 1907.
- Owen, John, Sceptics of the Italian Renaissance, London, 1908.
- Oxford History of Music, Introductory Volume, Oxford University Press, 1929.
- *Pastor, Ludwig Von, History of the Popes, St. Louis, Missouri, 1898, 14v..
- *Pater, Walter, The Renaissance, Modern Library.
- Petrarch, Sonnets and Other Poems, London, 1904.
- *Pelrarch, Sonnets, tr. Joseph Auslonder, New York, 1931.
- Pirenne, Henri, Economic and Sacial History of Medieval Europe, New York, n.d.

- Podham, A. E., Drawings of Leonardo da Vinci, London, 1947.
- Portigliotti, Giuseppe, The Borgia, New York 1928.
- *Prescott, W. A., History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic, Philadelphia, 1890, 2v.
- Butnam, George H., Books, and Their Makers during the Middle Ages, New York, 1898.
- *Ranke, Leopold Von, History of the Popes, London, 1878, 3v.
- Rashdall, Hastings, The Universities of Europe in the Middle Ages, Oxford, 1936, 8v.
- Rénan, Ernest, Averroès e. l'averroïsme, Paris, n.d.
- Renard, Georges, Guilds in the Middle Ages, London, 1918.
- Richter, Jean Paul, Literary Works of Leonardo da Vinci, London, 1883, 2v.
- Robertson, J. M., Short History of Freethought, London, 1914, 2v.
- *Robinson, J. H., and Rolf, H.W., Petrarch, New York, 1891.
- *Roeder, Ralph, The Man of the Renaissance, New York, 1935.
- Rogers, J.E.T., Economic Interpretation of History, London, 1891.
- *Roscoe, William, Life and Pontificate of Leo X, London, 1853, 2v.
- *Roscoe, William, Life of Lorenzo de' Medici, London, 1877.
- Raskin. John, Modern Painters, Boston, n.d., 5v.
- *Ruskin, John, Stones of Venice, Everyman's Library, 8v.
- Sacerdote, Gustavo, Cesare Borgia : La sua vita, la sua famiglia, i suoi tempi Milan, 1950.
- *Sarton, George, Introduction, to the History of Science, Baltimore, 1930f, 8v. in 5.
- *Schevill, F., Sicena, New York 1909.
- Sismondi, J.C.L., History of the Italian Republics, London, n.d.
- Siviero, R., Catalogue of the 2d National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany, Florence, 1950.
- Soulier, G., Le Titoret, Paris, 1928.
- Speculum : a Journal of Medieval Studies, Cambridge, Massachusetts.
- *Spengler, Otto, Decline of the West, New York, 1928.
- Stoeckliu, Paul de, Le Corrège, Paris, 1928.
- *Symonds, J.A., Life of Michelangelo Buonarroti, Modern Library.
- *Symonds, J. A., The Renaissance in Italy, New York. 1883 :
- Vol. I : The Age of the Despots ;
- Vol. II : The Revival of Learning ;
- Vol. III : The Fine Arts ;
- Vol. V : Italian Literature, Part II ;
- Vol. VI : The Catholic Reaction, Part I, London, 1914 ;
- Vol. VII : The Catholic Reaction, Part II.
- Symonds, J. A., Sketches and Studies in Italy and Greece, London, 1898, 8v.

- *Tane, H.A., Italy : Florence and Venice, New York, 1869.
- Taine, H.A., Italy : Rome and Naples, New York, 1889.
- Taylor, Rachel A., Leonardo the Florentine, New York, 1927.
- Thompson, James W , Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages, New York, 1931.
- Thorndike, Lynn, History of Magic and Experimental Science, New York, 1929 f, 6v.
- Thorndike Lynu, History of Medieval Europe, Boston 1934.
- Thorndike, Lynn, Science and Thought in the Fifteenth Century, New York, 1929.
- Treitschke, H. Von, Lectures, on Politics, New York, n.d.
- Varchi, Benedetto, Storia fiorentina, Cologne, 1721.
- Vasari, Giorgio, Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects Everyman's Library, 4v.
- Same, ed., E.H. & E.W. Blashfield, and A. A. Hopkins, New York, 1907 ; references to Vol. IV are to this edition.
- Vasiliev, A.A., History of the Byzantine Empire, Madison, 1921, 2v.
- Venture, Lionello, and Skira - Venturi, Rosabianca, Italian Paining : The Creators of the Renaissance, Geneva, 1950.
- Villari, Pasquale, Life and Times of Girolama Savonarola. New York, 1896.
- Villari, Pasquale, Life and Time of Niccolò Machiavelli, New York, n.d., 2v.
- Villari, Pasquale, The Two First Centuries of Florentine History, London, London, 1908.
- Walsh, James J., The Popes and Science, New York, 1913.
- Whitcomb, M., Literary Source - Book of Italian Renaissance, Philadelphia, 1900.
- Winckelmann, J., History of Ancient Art, Boston, 1880, 4v. in 2.
- Wolf, A , History of Science, Technology, and Philosophy in the 16th and 17th Centuries, New York, 1935.
- Wright, Thomas, The Homes of Other Days, London, 1871.
- Young, G.F., The Medici, Modern Library.

المراجع مفصلة

أسماء الكتب، كاملة توجد في المراجع المجملية ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية في القرآن أو الكتاب المقدس .

CHAPTER I

1. Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory*, VI, 85-6.
2. In Hollway-Calthrop, *Petrarch, His Life and Times*, 14.
- 2a. Robinson, J. H., and Rolf, H. W., *Petrarch*, 67, 82.
3. Marquis de Sade, *Mémoires pour la vie de Petrarque*, III, 243, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 328n.
4. Petrarch, *Sonnets and Other Poems*, sonnet 159.
5. Petrarch, *Sonnets*, tr. Jos. Auslander, 126.
6. *Epistolae variae*, no. 25, in Whitcomb, *Literary Source-book of the Italian Renaissance*, 13.
7. Renan, *Averrès*, 328.
8. Robinson and Rolf, 107.
9. Hutton, E., *Giovanni Boccaccio*, 3-5.
10. Ibid., 25, quoting the *Filocolo*.
11. *Encycl. Brit*, III, 766b.
12. Boccaccio, *Filostrolo*, iii, 32.
13. Gregorovius, F., *History of the City of Rome*, VI, 245.
14. Robinson and Rolf, 428.
15. Ibid., 137.
16. Ibid., 61, 97n.
17. *Speculum*, Apr., 1936, p. 267.
18. In Hollway-Calthrop, 21.
19. Owen, John, *Sceptics of the Italian Renaissance*, 110, 117.
20. Robinson and Rolf, 137.
21. *Epistolae rerum senillum*, i, 5, in Owen, 121.
22. Sismondi, *History of the Italian Republics*, 383.
23. Gregorovius, VI, 246.
24. Ibid., 25f.
25. Ibid., 271, 253.
26. Robinson and Rolf, 347.
27. Gregorovius, VI, 370-3 ; Sismondi 340-1.
28. In Foligno, C., *Story of Padua*, 155.
29. Owen, 180.
30. Fattorinso, J., *Wonders of the Business Man*, 141.
32. In Taylor, Rachel A., *Leonardo the Florentine*, 60.
33. Vasari *Lives of the Painters, Giotto*, I, 66.
34. Dante, *La commedia divina, Purgatorio*, xi, 94.
35. Vasari, *Taddeo Gaddi*, I, 139.
36. Villari, Pasquale, *The Two First Centuries of Florentine History*, 50.
37. Baccaccio, *Amorous Flammetta*, 39.
38. Castiglioni, *History of Medicine*, 855.

39. Coulton, G. O., *Black Death*, 10-11.
 40. *Cambridge Modern History*, I, 501.
 41. In Schevill, F. *Siena*, 210.
 42. Machiavelli, *History of Florence*, ii, 9.
 43. Boccaccio, *Decameron*, 2-7.
 44. *Ibid.*, II.
 45. *Ibid.*, 13.
 46. Dante, *Inferno*, xxviii, 22-42.
 47. *Decameron*, Introd. to Sixth Day.
 48. *Cambridge Medieval History*, VII, 756.
 49. Hollway-Calthrop, 290.
 50. Robinson and Rolf, 413.
 51. *Ibid.*, 119.
 52. *Genoa, a Descriptive Booklet*, 6.
 53. Crump and Jacob, *Legacy of the Middle Ages*, 442; *Cambridge Medieval History*, VI, 490.
 54. In Sismondi, 527.
 - 54a. Burckhardt, J., *Civilization of the Renaissance in Italy*, 79.
 55. In Mathor, F. J., *Venitian Painters*, 5.
 56. Hutton, *Boccaccio*, 201.
 57. Hollway-Calthrop, 257.
 58. *Ibid.*, 280.
 59. Robinson and Rolf, 428.
 60. Symonds, *Age of the Despots*, 73.
 61. Hallway-Calthrop, 123.
 62. Robinson and Rolf, 4.
- CHAPTER II
1. Sismondi, 305; Coulton, G. O., *Life in the Middle Ages*, I, 205.
 2. Milman, H.H., *History of Latin Christianity*, VII, 205.
 3. Gregorovius, VI, 3.
 4. Oreghton, M., *History of the Papacy During the Reformation*, I, 42; Gregorovius, 192.
 5. Milman, VII, 136.
 6. *Ibid.*, 137.
 7. *Cambridge Medieval History*, VII, 278f; Rogers, J. E. T., *Economic Interpretation of History*, 75; Pastor, *History of the Popes*, I, 98.
 8. *Ibid.*, 66, 71.
 9. *Ibid.*,
 10. *Ibid.*, 92.
 11. Coulton, *Life in the Middle Ages*, I, 205.
 12. *Cambridge Medieval History*, VII, 288; Milman, VII, 138n.
 13. Pastor, I, 107.
 14. Sarton, O., *Introd. to the History of Science*, IIb, 1034.
 15. Pastor, I, 91.
 16. Machiavelli, *History Florence*; i, 6.
 17. Sismondi, 328.
 18. Gregorovius, VI, 486.
 19. *Ibid.*,
 20. Sismondi, 489.
 21. Pastor, I, 100.
 22. *Ibid.*, 103.
 23. Sismondi, 489.
 24. In Pastor, I, 105.
 25. Lanciani, R., *Golden Days of the Renaissance in Rome*, I,
 26. Lea, H.C., *History of the Inquisition in the Middle Ages*, III, 90-120; Milman, VII, 41-51.
 27. Beazley, C.R., *Dawn of Modern Geography*, III, 181.
 28. Coulton, G. O., *Medieval Panorama*, 650.
 29. Sismondi, 458.
 30. Gregorovius, VI, 522.
 31. Pastor, I, 232.

32. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 45.

CHAPTER III

1. Thompson, James W., *Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages*, 458.
2. Beard, Miriam, *History of the Business Man*, 184.
3. Cellini, B., *Autobiography*, i, 69.
4. *Cambridge Medieval History*, VI, 487.
5. Pirenne, Henri, *Economic and Social History of Medieval Europe*, 215.
6. Burckhardt, 76.
7. Nussbaum, F. L., *History of the Economic Institutions of Modern Europe*, 70.
8. Beard, M., 115.
9. Sarton, IIIa, 125.
10. Thompson, *Economic and Social History*, 406.
11. Symonds, *Age of the Despots*, 197 ; Sismondi, 573.
12. Machiavelli, *History*, iv, 3.
13. Beard, M., 152 ; Burckhardt, 80.
14. Machiavelli *History*, iv, 6-7.
15. Beard, M., 152.
16. Villari, P., *Two First Centuries*, 358.
17. Sismondi, 568f ; Beard, 152.
18. Burckhardt, 78.
19. Boissonnade, P., *Life and work in Medieval Europe* 299.
20. Roscoe, Wm., *Life of Lorenzo de Medici*, 79.
21. Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, end of book ix.
22. Ariosto, *Satire* 2, vii, 25.
23. *Cambridge Modern History*, I, 542.
24. Symonds, *Revival of Learning*, 104.
25. *Ibid.*, 243.
27. Villari, *Machiavelli*, I, 89.
28. Pastor, I, 27.
29. Villari, *Machiavelli*, 83 ; Symonds, *Revival of Learning*, 234.
30. Villari, I, c.
31. Pastor, II, 201.
32. Symonds, *Revival*, 237.
33. Burckhardt, 508.
34. Symonds, *Revival*, 240.
35. In Dopsch, *Economic and Social Foundations of European Civilization*, 2.
36. Vasari, *Lives*, II, 270 *Andrea da Fiesole*.
37. Fattorusso 209.
38. Vasari, *Lives*, II, 299, *Baldassare Peruzzi*.
39. Beard, 153.
40. Symonds, *Fine Arts*, 134 ; *Cambridge Modern History*, I, 548.
41. Vasari, II, 52, *The Belli Family*.
42. Baedeker, *Northern Italy*, 567.
44. *Ibid.*
45. Sarton, IIb, 1132.
46. Vasari, II, 239, *Raphael*.
48. Morey, C.R., *Medieval Art*, 340.
49. Vasari, II, 3, *Fra Filippo Lippi*.
50. Crowe and Cavalcaselle, *New History of painting in Italy*, II, 234.
51. Symonds, *Sketches and Studies in Italy and Greece*, 21-6.
52. Machiavelli, *History*, vii, I.
53. Guicciardini, Fr., *History of the Wars in Italy*, I, 181.
54. Machiavelli, *History*, vii, I.
55. In Young, G.F., *The Medici*, 77

CHAPTER IV

1. Machiavelli, *History*, vii, 2.
2. Ibid.
3. *Cambridge Modern History*, I, 991; Roscoe, *Lorenzo*, 156-7.
4. Roscoe, 169.
5. Ibid., 278; Yaung, 220.
6. Sismondi, 659; Villari, *Life and Times of Savonarola*, 45; Beard, 166.
7. Machiavelli, viii, 7.
8. Guicciardini, I, 5.
9. Roscoe, *Lorenzo*, 235.
10. *Storia fiorentina*, ch. ix, in Villari, *Machiavelli*, I, 35.
11. Translation by Symonds, *Italian Literature*, I, 390.
12. Varchi, end of book ix.
13. Sellery, G. C., *The Renaissance*, 196.
14. Pastor, V, 164.
15. Villari, *Machiavelli*, I, 132.
16. Abrahams, I., *Jewish Life in the Middle Ages*, 421.
17. In Parer, W., *The Renaissance*, 32.
18. Translated from the Latin text as given in Burckhardt, 354-5.
19. Symonds, *Sketches*, 319-20.
20. Pulci, *Morganic maggiore*, I, 54f, in Owen, 161.
21. XVIII, 116f, in Symonds, *Italian Literature*, I, Appendix V.
22. Canto xxv.
23. XXV, 229-30, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 496.
24. In Roscoe, *Lorenzo*, 311.
25. Vasari, *Life of Rustici*.
26. Vasari, II, 98, *Andrea Verrocchio*.
27. Müntz, E., *Raphael*, 146.

28. Berenson, B., *Study and Criticism of Italian Art*, 2.
29. Vasari, II, 23, *Benozzo Gozzoli*.
30. Berenson, *Florentine Painters of the Renaissance*, 63; Taine, H. A., *Italy : Florence and Venice*, 127.
31. In *The Martyrdom of St. Peter* at the Brancacci Chapel.
32. Vasari, II, 85, 87, *Botticelli*.
33. Crowe and Cavalcaselle, II, 431-3.
34. Von Reumont, *Lorenzo, il Magnifico*, II, 590, Creighton, III, 296-8, and Roscoe, *Lorenzo*, 327, accept Politian's account: Villari, *Savonarola*, 168-72, prefers Pico's. Politian's third conviction seems too innocuous to be historic.
35. Machiavelli, *History*, viii, 7; Guicciardini, I, 10.
36. Roscoe, *Lorenzo*, 334.

CHAPTER V

1. Noyes, *Ferraro*, 98.
2. In Roeder, R., *The Man of the Renaissance*, 6.
3. Ibid., 5.
4. Ibid.
5. Savonarola, 28th Sermon on Ezekiel.
6. In Villari, *Savonarola*, 126.
7. In Roeder, 25.
8. Villari, *Savonarola*, 129.
9. Symonds, *Italian Literature*, I, 386.
10. Villari, 183.
11. Ibid., 189.
12. Guicciardini, I, 173.
13. Villari, 343.
14. Roeder, 67.
15. Villari, 380.

16. *Ibid.*, 329.
17. Guicciardini, II, 391.
18. *Cambridge Modern History*, I, 672 and ch. xix.
19. Villari, 393.
20. *Ibid.*, 376.
21. *Ibid.*, 390.
22. *Ibid.*, 400.
23. *Ibid.*, 401.
24. *Ibid.*, 406.
25. *Ibid.*, 410.
26. *Ibid.*, 474.
27. *Cambridge Modern History*, I, 179.
28. Lenten sermons of 1497, no. 22, in Villari, 516-8.
29. Sermon no. 28, in Villari, 519-20.
30. Villari, 522.
31. *Cambridge Modern History*, I, 179.
32. Villari, 601.
33. *Ibid.*, 645.
34. *Cambridge Modern History*, I, 182.
35. Vasari, II, 176, *Piero di Cosimo*.
36. *Id.*, III, 319, *Lombard Artists*.
37. Crowe, III, 562.

CHAPTER VI

1. Beard, 184.
2. Bolsonsoade, 326.
3. Pastor, V, 126.

4. Sismondi, 746; Burckardt, 296.
5. *Ibid.*, 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burchhardt 14; Symonds, *Age of the Despots*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 260.
13. Müntz, E., *Leonardo, dovinci*, I, 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, 165.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
17. a In Noyes, *Milan*, 165.
18. *Ibid.*, 183.
19. Cartwright. *Isabella d'Ests*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Ests*, 370-3.
21. *Ibid.*, 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 275.
23. *Ibid.*, 269.
24. Cellini, *Autobiography*, i 26.

هذه الترجمة مرخص بها وقد حصلت الإدارة الثقافية
بجامعة الدول العربية عن طريق مؤسسة فرانكلين للطباعة
والنشر على حق الترجمة من صاحب الحق .

القاهرة

دار النشر

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة الترجمة	ز
إلى القارئ	ط

الكتاب الأول

تمهيد

الباب الأول - عصر بترارك وبوكاتشيو

الفصل الأول :	أبو النهضة	٣
الفصل الثاني :	فابلي وبوكاتشيو	١٤
الفصل الثالث :	شاعر البلاط	١٩
الفصل الرابع :	ثورة بيندسو	٢٧
الفصل الخامس :	العالم الجوال	٣٦
الفصل السادس :	چيتو	٤٠
الفصل السابع :	ديكرون	٥٠
الفصل الثامن :	سينا	٦١
الفصل التاسع :	ميلان	٦٦
الفصل العاشر :	البندقية وچنوى	٧٠
الفصل الحادى عشر :	خاتمة القرن الرابع عشر	٧٦
الفصل الثانى عشر :	نظرة عامة	٨١

الباب الثانى - البابوات فى أفنيون

الفصل الأول :	الأمر البابلي	٨٩
الفصل الثانى :	الطريق إلى رومة	١٠٣
الفصل الثالث :	الحياة المسيحية	١١١

الكتاب الثاني : النهضة الفلورنسية

الباب الثالث - النهضة آل مديتشى

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : مخرج الحوادث	١٢٠
الفصل الثانى : الأساس المادى	١٢٤
الفصل الثالث : كوزيمو أبو البلاد	١٣١
الفصل الرابع : الإنسانيون	١٣٩
الفصل الخامس : العمارة - عصر برونيلسكو	١٥٦
الفصل السادس : النحت	١٦٣
١ - جبرتي	١٦٣
٢ - دوناتلو	١٦٦
٣ - لوكا دلا ريبا	١٧٢
الفصل السابع : التصوير الملون	١٧٧
١ - مساتشيو	١٧٧
٢ - فـ ا انجليكو	١٨٣
٣ - الأخ فابوليسى	١٨٨
الفصل الثامن : متنوعات أشتات	١٩٣

الباب الرابع - العصر الذهبي

الفصل الأول : بيرو « إيلتوسو »	١٩٩
الفصل الثانى : تذهنة لورندسو	٢٠١
الفصل الثالث : لورندسو الأفخم	٢٠٩
الفصل الرابع : الأدب : عصر پوليتيان	٢١٦
الفصل الخامس : العمارة والنحت : عصر فيروتشيو	٢٢٢
الفصل السادس : الرسم	٢٤١
١ - جيرلندايو	٢٤١
٢ - بتشيتشلى	٢٤٧
الفصل السابع : وفاة لورندسو	٢٥٥

الباب الخامس - سقزولا والجمهورية

٢٥٩	الفصل الأول : النبى
٢٦٩	الفصل الثانى : الحاكم
٢٧٦	الفصل الثالث : الشهيد
٢٩٢	الفصل الرابع : الجمهورية والمبدئيتيون
٢٩٥	الفصل الخامس : الفن فى عهد الجمهورية
٣٠٦	المراجع

فهرس الصور

رقم الصورة	موضوعها	مكانها
١	البشارة	أول الكتاب
٢	الحرب إلى مصر	أمام ص ٤٠
٣	لبشارة	» » ٤٠
٤	أبواب مكان التعميد بفذرنس	» » ١٦٤
٥	داود	» » ١٦٧
٦	العصا	» » ١٦٧
٧	جيتاميلاتا	» » ١٧٠
٨	الغذاء والطفل	» » ١٧٠
٩	مال الخراج	» » ١٨٢
١٠	البشارة	» » ١٨٢
١١	الغذاء تعب الطفل	» » ١٩٠
١٢	تعميد المسيح	» » ٢٣٧
١٣	الكنوزت سنسقى	» » ٢٤١
١٤	مولد فيثوس	» » ٢٤٧
١٥	مادنا دل أرني	» » ٣٠٢

فهرس الخرائط

- ١ - إيطاليا الحديثة
- ٢ - إيطاليا الشمالية والوسطى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر
- ٣ - جنوبي إيطاليا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر

مقدمة الترجمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على عظيم نعمه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى جميع الأنبياء والرسل . وبعد ، فهذا هو الجزء الأول (رقم ١٨) من المجلد الخامس من « قصة الحضارة » ، وهو المجلد الذى يروى هذه القصة الطريفة فى إيطاليا . ولسنا مغالين إذا قلنا إن ذلك العصر أهم العصور كلها من حيث الحضارة . فقيه خرج العالم الغربى من ظلمات العصور الوسطى ، وبه بدأ العصر الحديث ، ومن أجل هذا خصه المؤلف بمجلدين كاملين ، هذا المجلد الذى يروى قصة الحضارة فى إيطاليا خاصة ، ومن حق إيطاليا أن تنفرد فى ذلك العصر بمجلد خاص ، لأنها كانت مهد النهضة الذى نشأت فيه وترعرعت ثم فاضت منه على سائر أوربا . أما قصة النهضة فى غير إيطاليا من العالم — فى أوربا وآسية — فقد رواها المؤلف فى المجلد السادس الذى ظهر فى أواخر العام الماضى والذى شرعنا فى ترجمته .

وسيجد القارئ فى هذا الجزء وفى الأجزاء الثلاثة الأخرى التى سيصدر فيها هذا المجلد الخامس وصفاً رائعاً لمظاهر النهضة الأدبية والفنية والعلمية والمعمارية ، وحديثاً شيقاً عن أعلام هذا العصر ، وإلى جانبه حديث آخر عن أحوال البلاد الإيطالية وحكامها ورجال العلم ، والدين ، والأدب ، والسياسة ، والحرب فيها ، كل ذلك فى لغة شيقة تتخللها بعض الدعابة التى تذهب بالملل فى كثير من الأحيان .

والترجمة صورة دقيقة من الأصل المترجم بلا زيادة ولا نقصان ، فلم نحذف من أقوال المؤلف شيئاً قط ولم نزد عليها إلا بعض تعليقات قليلة

في هامش الكتاب تفسر عبارة أو تشرح إشارة تاريخية . وقد راعينا في تعريب الأسماء سواء منها أسماء المدن أو الأشخاص نطقها بالإيطالية قدر المستطاع بعد أن حققنا هذا النطق بقدر ما وصل إليه جهدنا . ولهذا قد يجد القارئ فيها بعض الخلاف عن الأجزاء السابقة ولكنه خلاف قليل سنتداركه في تلك الأجزاء عند إعادة طبعها .

ونرجو أن يجد القراء في هذا المجلد من غزارة العلم وطرافة البحث ما يعوضهم عن طول الوقت الذي يتقضونه في قراءته . فإن وجدوا فيسيغوضنا نحن أيضاً ما عانينا من جهد في ترجمة هذا المجلد الذي يحتوي موضوعات معظمها جديد علينا ، كفنون العمارة والنقش والتصوير والتحت وغيرها من الفنون والعلوم ، وفي البحث عن الاصطلاحات العلمية والفنية التي يزخر بها الكتاب ، ونرجو أن نكون قد وفقنا في هذا بعض التوفيق إن لم يكن كله .

ولا يفوتنا أن نسجل شكرنا للإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية التي يرجع إليها الفضل في إخراج هذا الكتاب وللجنة التأليف والترجمة والنشر عنايتها بطبعه ونشره ، وللقراء الكرام في مصر وسائر البلاد العربية ، الذين كان تشجيعهم حافزاً قوياً لنا على مواصلة هذا الجهد المضني الطويل .

وفقنا الله إلى أداء واجبنا في خدمة لغتنا العربية عن طريق الترجمة ، وهو الطريق الذي اخترنا أن نسلكه لخدمتها ، وأعاننا على تذليل ما نلاقه فيه من صعاب ؟

أكتوبر سنة ١٩٥٨

محمد بدره

إلى القارىء

هذا المجلد كامل بنفسه مستقل بذاته ، ولكنه هو الجزء الخامس من تاريخ الحضارة الذى كتب على أن يكمل بعضه بعضاً وأن يجمع فى قصة واحدة نواحى النشاط البشرى جميعها . ولقد بدأت هذه السلسلة فى عام ١٩٣٥ وكان أولها **مارمناش من الشرق** - أى تاريخ مصر والشرقين الأدنى والأوسط حتى عام ٣٢٣ ق . م ، وتاريخ الهند والصين واليابان حتى عام ١٩٣٠ . وكان جزؤها الثانى **مياة اليونان** (١٩٢٩) وهو يسجل تاريخ اليونان وثقافتهم من أقدم العصور المعروفة ، وتاريخ الشرقين الأدنى والأوسط من ٣٢٥ ق . م حتى الفتح الرومانى فى عام ١٤٦ . وواصل الجزء الثالث **قبرص والمسيح** (١٩٤٤) رواية قصة الجنس الأبيض حتى عام ٣٢٥ م ، وكان محورها الذى تدور حوله هو نشأة رومة وسقوطها والقرون الأولى من المسيحية . وواصل الجزء الرابع **عصر الرومان** (١٩٥٠) رواية هذه القصة حتى عام ١٣٠٠ ، ويضم بين طياته الحضارة البيزنطية وحضارات الإسلام واليهودية والعالم المسيحى اللاتينى .

ويهدف هذا المجلد إلى رسم صورة شاملة موجزة لجميع مناحى الحياة البشرية فى إيطاليا على عهد النهضة - من مولد پترارك فى عام ١٣٠٤ إلى موت تيشيان Titian فى عام ١٥٧٦ . وتشير كلمة النهضة فى هذا المجلد إلى إيطاليا دون غيرها من البلاد ، ولن تستخدم للدلالة على ما حدث من تقدم ونضوج فى فرنسا ، وأسبانيا ، وإنجلترا والأراضى الوطيفة فى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا ما بعث بعثاً جديداً فى تلك البلاد وكانت أصوله أجنبية عنها ، وحتى فى إيطاليا نفسها تعنى هذه التسمية أكثر ما تعنى بعث الآداب القديمة التى لم يكن لها من الخطر فى إيطاليا

ما كان لتقدم اقتصادياتها وثقافتها حتى بلغت صورتها المميزة لها في تلك البلاد .

ولقد أردت أن أجنب التكرار السطحي لما نشر في هذا الموضوع من كتب قيمة ، فوسعت نطاق البحث إلى أكثر مما ألفه القارئ في المجلدات السابقة من هذه السلسلة . وكان مما اقتضى هذا التوسع غير هذا السبب أننا كلما اقتربنا من عصرنا الحاضر زاد اهتمامنا بموضوعنا ؛ ذلك أننا نشعر بما يجري في دماغنا من حيوية مستمدة من تلك القرون الخطيرة الأحداث التي نشأت فيها أوروبا الحديثة ، وبذلك تصبح أفكار تلك القرون ، وحوادثها ، وأشخاصها ، لا غنى عنها لفهم عقولنا وأيامنا . ولقد درست بنفسى كل ما ورد ذكره في هذا الكتاب من مؤلفات خاصة بالفن إلا القليل منها ، ولكننى تعوزنى الدربة الفنية التى تخولنى حق إصدار أحكام عليها قائمة على البحث والنقد . غير أننى قد أقدمت على التعبير عما أفضله منها وعما انطبع فى ذهنى بعد قراءتها . والآن نرى الفن الحديث يسير فى طريق مضاد للذى سار فيه فن النهضة ، ويحاول جاهداً أن يجد صوراً جديدة للجمال ، ومعانى جميلة للأشياء . وليس لدينا ما نأخذ على هذه النزعة ، لأنه مهما يكن تقديرنا لها ، فإن هذا التقدير يجب ألا يحول بيننا وبين الترحيب بكل محاولة صادقة منظمة يقصد بها محاكاة ما تمتاز به من قوة ابتكار لا ما أسفرت عنه من نتائج .

وفى عزمنا إذا واثقنا الظروف أن نصدر مجلداً سادساً سيكون عنوانه فى الأغلب الأعم **عصر الإصلاح الربنى** (*) بعد ثلاث سنين أو أربع من هذا الوقت ، يشتمل على تاريخ الحضارات المسيحية والإسلامية واليهودية فى خارج إيطاليا مبتدئاً من عام ١٣٠٠ ، وفى إيطاليا نفسها من ١٥٧٦ إلى ١٦٤٨ . ويحسن بنا بعد هذا التوسع فى البحث وما نشعر به من آثار للشيخوخة أن نفكر فى أن نختم هذه السلسلة بمجلد سابع نطلق عليه اسم

عصر العقل يواصل رواية القصة إلى بداية القرن التاسع عشر :

وأرى فرضاً على أن أشكر لمستر جوزف أوسلاندر Joseph Ouslander
إذنه لي بأن أنقل هنا ترجمته الجميلة لإحدى أغاني پترارك ، ولطبعة جامعة
كيمبردج إذنها بأن أنقل فقرة بقلم رتشرد جارنت Richard Garnet ،
في المجلد الأول من تاريخ كيمبردج الحديث Cambridge Modern History
ولزوجتي ما كان لها من اقتراحات وأحاديث أنارت لي السبيل ، وللدكتور
إدورد هپكن Edward Hopkin ما قدم لي من معونة في تصنيف مواد الكتاب ،
وللآنسة ماري كوفمان Mary Kaufman وللآنسة فلورا كوفمان Flora
Kaufman ما قدمتا من معونة كتابية متعددة الأنواع ، والسيدة إدث ديجيت
Edith Digate ما أظهرت من كفاية عظيمة في كتابه المخطوط على الآلة
الكاتبة رغم ما به من صعوبات جمّة ، ولولاس بركوای Wallace Brockway
خبرته العظيمة في إخراج الكتاب وما قدم لي في هذه الناحية من
نصائح سديدة .

وأشكر بعد هذا كله ناشري هذا الكتاب ، فلقت دلت صلتى الطويلة
بهم على أنهم من خير من يستطيع وجودهم من الناشرين ؛ ذلك أنهم لم يضمنوا
على بأى معونة ، فقد تحملوا معى نفقات البحث ؛ ولم يجعلوا لحساب المكسب
أو الخسارة أى أثر في علاقتنا . وقد نشروا في عام ١٩٢٦ كتابي
قصّة الفلسفة وكل ما كانوا يرجونه من وراء نشره ألا تصيبهم من هذا النشر
خسارة ، وقد ظلت علاقتنا قائمة سبعة وعشرين عاماً كانت بالنسبة لي صالة
موفقة سعيدة :

ملاحظات عن طريقة استخدام هذا الكتاب

١ - حذفنا من النص تواريخ مولد الأشخاص ووفاتهم ، ولكننا
أثبتناها في فهرس الأعلام والأماكن .

٢ - الفقرات المكتوبة بالخط الصغير تعنى الدارسين المتخصصين وحدهم ، وفى وسع القارئ العادى أن يفهمها وهو آمن .

٣ - رأينا عند ذكر الأماكن التى توجد فيها المتحف الفنية أن نذكر اسم المدينة للدلالة على أهم معرض للفنون بها مثال ذلك :

مدينة برجامو للدلالة على مجمع برلين للدلالة على متحف قيصر

كرارا الفنى فردريخ بها

بريستشيا للدلالة على پيناكوتيك تشكاجو للدلالة على معهد الفنون

مارتنجوجو دترويت للدلالة على معهد الفنون بها

كليفلند للدلالة على متحف الفنون بها مدريد » » الپرادو

لنيننجراد » » الصومعة بها ميلان » » معرض

لندن » » المعرض القومى بريرا الفنى

منتوا » » قصر البوق نابلى للدلالة على المتحف القومى

مودينا » » پيناكوتيكاستنسى پارما » » المعرض الملكى

نيويورك » » متحف الفن للفنون

العاصمى واشنجتن للدلالة على المعرض القومى

البندقية للدلالة على المجمع العلمى الفنى للفنون

غير أنا قد ميزنا معرضى فلورنس الفنانين العظمين باسميهما أفيزى

Uffizi ، وپتى Pitti . وكذلك المعرض البرغى Borghese فى رومة .

لوس أنجلز فى أول ديسمبر سنة ١٩٥٢

ول ديورانت

ایطالیا الحریثہ

الممانیا

المنسا

زیورخ

سولیسرا



(الخریطة رقم ۱)



(الخريطة رقم ٣)